

Antología Moderna

Orgánica Española,

recoleccionada por el R. P. N. Otano,

de la Compañia de Jesús.

Es propiedad de Laxano y Compañia,
Editores, EN BAHIA

No 8046.196



*Bought with the income of
the Schoolfield bequests.*

~~2 weeks~~

W DEC 20.

D AM 8

D JUN 24

D FEB 17

D MAY 17

D JUL 2

JAN 3 1930

AUG 1 1932

SEP 18 1931

AP 11/46

T.15079

Antología Moderna

Orgánica Española,

= : = coleccionada por el R. P. N. Otaño,

de la Compañía de Jesús : : : : : =

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON



Es propiedad de Lazcano y Mar,

Editores, BILBAO

051 00

151 --

Schirl

Mar. 27. 1922

F

For use of the

RECEIVED
MAY 10 1922
U. S. DEPT. OF AGRICULTURE
WASHINGTON, D. C.

U. S. DEPT. OF AGRICULTURE

WASHINGTON, D. C.

MAY 10 1922

A S. S. PIO X



01000





DAL VATICANO, 2. Novembre 1929

N° 10.265

Reverendo Padre

Tengo encargo de Su Santidad de manifestar a V. R. que ha recibido con particular agrado el tomo de la Antología moderna orgánica española con la devota dedicatoria contenida en su carta del 18 del mes pasado.

Con el fin de que insistan V. R. y sus colaboradores en la santa empresa de popularizar las disposiciones del Santo Padre con relación a la misma sagrada les otorga de corazón la Bendición Apostólica.

Aprovecho con gusto esta ocasión para ofrecerse de V. R. atento seguro servidor.

Al Rev. P. Nemasio Olano, S. J.
Colegio de S. Francisco Javier
Oña

J. C. M. M. M.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

<http://www.archive.org/details/antologiamoderna00otao>

Prólogo

Presentando á continuación la biografía y noticias de los autores que han contribuido á formar este *florilegio* ó *Antología* musical de órgano, sólo tengo que indicar algunas ideas que den á entender la utilidad de esta obra, el plan que ha presidido á su composición y las observaciones que juzgo más necesarias para su uso práctico.

En primer lugar, la oportunidad de esta colección puede palparse teniendo en cuenta que es la primera que sale en esta forma desde 1856 en que Eslava publicó su *Museo Orgánico Español*. La comparación de aquella obra (laudable sólo porque representa un feliz conato) con la presente, puede dar lugar á consoladoras reflexiones. Luego se echará de ver que no en vano ha pasado medio siglo y que la generación actual respira un ambiente más puro y artístico que la pasada. Esta mirada retrospectiva señalará por consiguiente la existencia de tiempos borascosos, que pasaron como una tempestad en el período más infatunado de nuestra historia artística.

En segundo lugar, esta obra es una de las señales más claras que da de vida la joven escuela española de música sagrada. En efecto, de la vida y juventud hablan muy alto las fechas y los datos biográficos que á continuación presento.

¿No es, pues, lícito acariciar por este lado risueñas esperanzas, á la vista de una generación que se da cuenta de la grandeza de una obra semejante y que se une como un corazón y una voluntad para llevarla á cabo?

De la facilidad con que he podido reunir estos materiales, como un ensayo no más, para tantear el terreno, y de la prontitud con que los autores han respondido á un llamamiento amistoso, se coligen las fuerzas de que disponemos y el cúmulo de energías explotables con que podemos contar, para empresas más vastas y arriesgadas hasta llevar á cabo la restauración del arte religioso, conforme á los deseos del Soberano Pontífice, Pío X, y según las exigencias del arte y las gloriosas

Prologue

Avant de présenter la biographie et quelques notices sur les auteurs qui ont pris part á la formation de ce *recueil* ou *anthologie* musicale d'orgue, j'ai jugé convenable de faire connaître, par ces quelques mois l'utilité de cet ouvrage, le but qu'il se propose et les observations nécessaires pour s'en servir.

Il est aisé tout d'abord de se rendre compte de l'opportunité de cette collection, c'est, en effet, la première qui se présente sous cette forme depuis qu'Eslava publia en 1856 son *Musée Organique Espagnol*. Si l'on compare le présent ouvrage avec celui d'Eslava, qui n'est guère recommandable que parce qu'il représente un heureux effort, on verra avec bonheur et avec joie que ce n'est pas en vain qu'un demi siècle nous sépare de la publication de cet ouvrage et que la génération présente respire un air plus pur et plus artistique que la génération passée. Cette revue rétrospective nous fait entrevoir dans le passé des jours orageux qui furent aussi pour notre histoire artistique des jours d'infortune.

En second lieu, cet ouvrage est un des signes de vie les plus manifestes que n'ait jamais donnés la jeune école espagnole de musique sacrée; les dates et les faits suivants en font bonne preuve. Ne serait-il donc pas permis de se laisser bercer par la plus douce espérance à la vue d'une génération qui se rend compte de la grandeur d'une œuvre comme celle-ci et s'unit, comme un seul homme, pour la conduire à bonne fin? La manière si heureuse et facile dont j'ai pu réunir ces matériaux, sans autre but que celui de faire un essai, l'empressement qu'ont mis les auteurs à répondre à un appel d'ami, sont des preuves incontestables du tant d'énergie qui se trouve à notre disposition et des forces sur lesquelles nous pouvons compter pour des entreprises plus vastes mais aussi plus périlleuses, jusqu'à ce que nous soyons arrivés à la restauration de l'art religieux. La restauration de l'art, voilà ce que désire de nous le souverain Pontifice Pie X, voilà ce qu'exige l'art lui—

tradiciones de un pasado, que es posible renovar. ¿No es este un estímulo para el trabajo? Y ¿qué más digno y elevado que dar señales de nuestra propia vida al mismo tiempo que esos apóstoles de nuestra rehabilitación histórica, que se llaman Eslava, Barbieri, Guzmán, Olmeda, Villalba, Roda, y sobre todo el príncipe de todos ellos, Pedrell, nos dicen de palabra y de obra de quiénes somos descendientes, y qué gigantes eran aquellos modestos organistas, cuyas obras debemos necesariamente estudiar y manejar y propagar, si hemos de hacer algo conducente para la vida del arte?

Pero, para concretar más el alcance y significado de la presente Antología, conviene tener en cuenta una importantísima observación. La he titulado *española*, y con razón; pero es preciso notar que no representa esta obra los esfuerzos de todos ó la mayor parte de nuestros actuales maestros y organistas.

Encargado de los programas de los conciertos orgánicos, que en el Congreso Musical de Sevilla en Noviembre pasado habían de darse, creí que su interés subiría de punto, ofreciendo obras nuevas y maestras; y con este fin hube de dirigirme á mis más íntimos amigos, pidiéndoles un trabajo especial para aquella circunstancia.

Por razones imprevistas y por falta de tiempo necesario no pudo llevarse á cabo aquel plan; pero luego se me ofreció el medio de perpetuar un acontecimiento tan singular, publicando las obras recogidas, como muestras de nuestros esfuerzos y buenos deseos.

A ellas me pareció agregar, en apéndice, algunas de las mejores composiciones de los más afamados organistas del pasado siglo. Ese apéndice es una alta lección de historia y un argumento consolador para los autores modernos.

En cuanto al carácter práctico de la colección, sé muy bien y he de confesar, que no ofrezco una obra general y acomodada para el uso ordinario del culto; precisamente mi primer intento ha sido tantear las fuerzas.

Con todo, en mi propuesta pedía trabajos de no acendrada dificultad, y á este grado de exigencias me respondieron los autores del modo que se verá, dando por lo mismo á entender implícitamente que *más pueden si más quieren*. Y, si *tanto pueden*, claro es que les será fácil colaborar cualquier día en otras obras de condiciones más prácticas y utilidad más inmediata.

De todos modos, he procurado reunir en treinta números los principales géneros y modelos de literatura orgánica, desde los severos comentarios á temas litúrgicos en forma antigua y moderna, hasta las

même et la tradition glorieuse d'un passé que nous pouvons faire revivre.

N'est—ce pas là un encouragement au travail? Que peut—il y avoir en effet de plus digne et de plus noble que donner un signe de vie, mais de vie moderne, au moment même où les apôtres de notre réhabilitation historique qui se nomment Eslava, Barbieri, Guzmán, Olmeda, Villalba, Roda et Pedrell, Pedrell surtout, le plus grand de tous, au moment, dis—je, où ils nous répètent bien haut quels étaient nos ancêtres et nos devanciers, ces géants si modestes dont nous devons nécessairement étudier, manier et propager les œuvres si nous voulons être utiles à la vie de l'art.

Pour bien comprendre le but de la présente anthologie et ce qu'elle signifie, il faut avoir présente à l'esprit une observation très importante. Je l'ai intitulée *espagnole* comme c'était naturel, mais il faut remarquer que cet ouvrage ne représente nullement les efforts de tous ou à peu près tous nos organistes ou artistes actuels.

M'étant chargé du programme des concerts organiques qui devaient avoir lieu au congrès musical de Sevilla au mois de Novembre dernier, je crus augmenter l'intérêt de ces concerts en offrant des chefs—d'œuvre nouveaux; à cet effet je me tournai vers mes amis les plus intimes et leur demandai une composition pour la circonstance. Le manque de temps et autres motifs imprévus ne nous permirent point de réaliser ce dessein, mais il me vint à la pensée de publier en témoignage de nos efforts et de nos bons désirs les travaux que j'avais pu recueillir. Sous forme d'appendice je crus aussi devoir ajouter les meilleures compositions des organistes du siècle dernier le plus renommés, et cet appendice est une leçon d'histoire et en même temps un sujet de consolation pour les auteurs modernes.

Si nous tournons vers le côté pratique de la collection, je n'ignore pas, je dois l'avouer, que je n'offre point une œuvre complète et à propos pour l'usage ordinaire du culte; ma première intention, je l'ai déjà dit, a été de mettre nos forces à l'épreuve. J'avais demandé à mes amis des compositions qui ne fussent pas très difficiles, ils m'envoyèrent les ouvrages que l'on verra, ce qui fait comprendre et déclare implicitement *qu'ils pourront encore davantage lorsqu'ils voudront*; et s'ils peuvent tant, il est évident qu'il leur sera facile de prendre part un jour ou l'autre à des ouvrages plus pratiques et d'une utilité plus immédiate.

Quoiqu'il en soit, j'ai tâché de réunir en trente numéros les principaux genres et modèles de littérature organique, depuis les commentaires sévères ou thèmes liturgiques de forme antique et moderne jusqu'aux

más libres concepciones de estilo moderno; desde los pequeños preludios de ambiente gregoriano ó contemporáneo, hasta las grandes fugas y corales más desarrollados.

El mismo eclecticismo sobre escuelas y formas, que puede aquí observarse es, á mi ver, una nota simpática, puesto que dará á entender que, aun conociendo la herencia de nuestros antepasados, no cerramos los ojos á los luminosos rayos que nos vienen de las gloriosas escuelas modernas de Francia, de Alemania y de Italia.

Sabido es que un organista se forma en el órgano y que cada órgano requiere en cierto modo su organista. Estas obras son también elocuente testimonio de los progresos que la organería ha hecho en España en estos últimos años. No son, sin embargo, consoladoras del mismo modo las noticias que sobre el actual estado de los órganos de iglesia en toda España pueden recogerse.

Confinando con provincias, en que cada iglesia posee su órgano moderno, más ó menos completo, existen en España regiones en que, cuando más, se encuentra con dificultad algún antiguo *realejo*.

Es que la piedad y la riqueza de cada región son la única mina que sostiene obras de esta naturaleza, puesto que los recursos del clero, exigüos en extremo, no pueden en modo alguno promover estas obras de arte, cuando ni siquiera bastan para llenar las primeras necesidades del culto.

Algo podría favorecer la adquisición de instrumentos modernos, el que las casas constructoras españolas pudieran hacer la competencia á las extranjeras, muy acreditadas entre nosotros, sobre todo las francesas: pero en seguida se ve, que para esto es necesario alentar y proteger las industrias y las artes nacionales, y sobre todo se impone, que los mismos organeros, ya bastante numerosos, se unan en un espíritu y en una dirección; porque solos y con iniciativas aisladas nunca podrán sostener una industria vigorosa y favorable á su difusión. Las grandes casas absorben á las pequeñas, como el pez grande devora al pez chico.

La *unificación* del órgano español tan acertadamente propuesta en el Congreso de Valladolid por el organero Sr. Amezua, es otro de los elementos que deben seguir á la *unificación de acción*. Y en esta unificación entra la *dignificación* del instrumento, que debe realzar la solemnidad del culto según el espíritu de la iglesia.

No es menester repetir aquí cuáles son las bases y el fondo de un buen órgano por sencillo ó complicado que sea; ni es preciso señalar ahora todos los datos que deben tenerse en cuenta en su uso: sin em-

concepciones de style moderne les plus libres, depuis les petits préludes de l'air grégorien ou contemporain jusqu'aux grandes fugues et les chorales les plus développées.

L'éclecticisme même des écoles et des formes diverses que l'on peut observer ici, est à ma manière de voir une note sympathique qui prouvera, que tout en connaissant l'héritage que nous avons de nos ancêtres, nous ne fermons point les yeux aux rayons lumineux qui nous viennent des glorieuses écoles modernes de France, d'Allemagne et d'Italie.

Nous savons tous que l'organiste se forme assis à l'orgue et que chaque orgue demande en quelque sorte son organiste. Les ouvrages que je présente sont aussi un témoignage éloquent des progrès que l'orgue a faits en Espagne durant ces dernières années.

Malgré cela, les notices que nous pouvons recueillir sur l'état actuel des orgues d'église dans toute l'Espagne, ne sont pas très consolantes. Tout à côté des provinces où chaque église a son orgue moderne plus ou moins complet, nous trouvons en Espagne des contrées où l'on voit tout au plus de vieux régales, et cela quelquefois même avec difficulté. En voici le motif. La piété et la richesse de chaque contrée sont l'unique ressource pour subvenir aux œuvres de ce genre; les pensions du clergé étant si réduites qu'elles suffisent à peine aux premiers besoins du culte, bien loin de pouvoir se mêler et se consacrer au développement des œuvres d'art.

Pour aider l'acquisition d'instruments modernes il serait convenable que les constructeurs espagnols puissent faire la concurrence aux constructeurs étrangers en trop grand crédit chez nous, sur tout les français; mais pour cela, on voit tout de suite qu'il faut protéger les industries du pays et qu'il est nécessaire sur tout que les facteurs d'orgues, déjà assez nombreux, s'unissent ensemble et prennent une même direction, parce que seuls et laissés à eux-mêmes ils ne pourront jamais soutenir une industrie vigoureuse capable de se propager et de s'étendre. Les grandes maisons tuent les petites, tout comme les gros poisson dévore le plus petit.

L'*unification* de l'orgue espagnol si sagement proposée au congrès de Valladolid par le renommé facteur M. Amezua, est aussi un des éléments à joindre à l'*unification d'action*, et à tout cela il faut encore ajouter, qu'on nos pardonne le mot, la *dignification* de l'instrument, qui doit rehausser la solennité du culte, selon l'esprit de l'Eglise.

Nul besoin de redire ici quelle est la base et le fondement pour qu'un orgue, simple ou compliqué, soit bon, ni même de signaler tout ce dont il faut tenir compte dans son usage; je veux cependant joindre

bargo, no dejaré de unir mi débil voz á la autorizada del eminente organista Mr. Widor sobre puntos cuya consideración se hace necesaria todavía en España.

Dice á mi propósito en el prólogo de la obra «L'Orgue de Jean-Sébastien Bach» por Mr. Pirro. «Ha pasado el tiempo de los «cataclismos» en el órgano, de los truenos, de los trémolos, de los coros de «cabras llamados voces humanas y de todos esos juguetes de niñas». (1) (Pajaritos, campanillas y otros registros de puro capricho).

Sobre el manejo del instrumento ofrece Mr. Widor en el mismo Prefacio, una serie de observaciones atinadísimas, de las cuales entresacaré algunas que no debieran perderse de vista jamás. «Todavía «creen algunos profanos—dice—que nuestros instrumentos han llegado «á ser tan expresivos como la orquesta. ¡Grave error! La *expresión* introducida en el órgano moderno, es subjetiva nada más; porque «procede de un mecanismo que jamás puede tener espontaneidad. «Mientras los instrumentos de orquesta de cuerda, de viento y el piano «y las voces, obedecen á un primer impulso del acento, es decir, al «toque repentino; el órgano, envuelto en esa su original majestad habla «como filósofo. El es el único que puede desarrollar indefinidamente «un mismo volumen de sonido, como para hacer surgir de aquella idea «del infinito, la idea religiosa.

»Un organista concienzudo no debe servirse de estos medios expresivos sino arquitectónicamente, es á saber, por líneas y por planos. «Por *líneas*, pasando lentamente del *piano* al *forte*, como por un declive «casi imperceptible, en progresión constante, sin paradas ni sacudidas.

»Por *planos*, aprovechándose de un silencio, para cerrar prontamente la expresión, entre un *forte* y un *piano*.

»Querer introducir los acentos expresivos de una canción ó de la «laringe humana, no es propio del órgano sino del acordeón. El principal carácter del órgano es la grandeza, es decir, la voluntad y la «fuerza. Toda alteración poco racional en la intensidad del sonido, todo «matiz que gráficamente no pueda traducirse por una línea recta, es un «atentado, un crimen de lesa majestad artística. Por criminales han de «ser tenidos, en efecto, y deben señalarse al desprecio público los que «tocan como el acordeón, los que *arpeggian*, los que ligan mal, los que «*ritman* al poco más ó menos. En el órgano, como en la orquesta, todo «debe llevarse á cabo con exactitud: el conjunto de pies y manos es «rigurosamente necesario, sea al atacar, sea al levantarse del teclado.

ma faible voix á la voix autorisée de M. Widor, sur quelques points dont la considérations est encore en Espagne tout à fait nécessaire.

Voici ce qu'il a dit á ce propos dans le prologue de l'ouvrage intitulé «*L'orgue de Jean—Sébastien Bach*» par M. Pirro.

«Il est passé, le temps des «cataclysmes» á l'orgue, du tonnerre, «des tremblants, des chœurs de chèvres appelés *voix humaines*, et de «tous ces hochets de nourrices».

Pour manier l'instrument, M. Widor dans la même préface nous offre une série d'observations très exactes; je vais en rapporter quelques-unes qu'on ne devrait jamais perdre de vue.

«Aujourd'hui, pour les profanes, nos instruments semblent être «devenus á peu près aussi expressifs que l'orchestre.

»Grave erreur! Je le répète ici: *l'expression* apportée dans l'orgue «moderne ne peut être que subjective; elle procède d'un moyen mécanique et ne saurait avoir de spontanéité. Tandis que les instruments «d'orchestre á cordes et á vent, le piano et les voix ne règnent que par «le prime-saut de l'accent, l'imprévu de l'attaque, l'orgue renfermé dans «sa majesté originelle, parle en philosophe. Seul entre tous, il peut «indéfiniment déployer le même volume de son et faire naître ainsi «l'idée religieuse de celle de l'infini.

»Un organiste sérieux ne se servira jamais de ses moyens expressifs qu'architecturalement, c'est-à-dire par lignes et par plans.

»Par *lignes*, quand il passera lentement du *piano* au *forte* sur une «pente sans arrêts ni cahots.

»Par *plans*, quand il profitera d'un silence pour fermer brusquement «sa «boîte» entre un *forte* et un *piano*.

«Chercher á reproduire les accents expressifs d'une chanterelle ou «d'un gosier humain, ce n'est plus de l'orgue, c'est de l'accordéon.

»Le principal caractère de l'orgue est la grandeur, c'est-à-dire la «volonté et la force. Toute altération irraisonnée dans l'intensité du «son, toute nuance qui graphiquement ne se pourrait traduire par une «ligne droite, est un attentat, un crime de lèse-majesté artistique.

»Criminels, en effet, doivent être déclarés, signalés au mépris public, «ceux qui *accordéonisent*, ceux qui *arpègent*, ceux qui *lient* mal, ceux qui *rythment* á peu près.

»A l'orgue, comme á l'orchestre, tout doit pouvoir se réaliser exactement: l'ensemble des pieds et des mains est rigoureusement nécessaire, soit qu'on attaque, soit qu'on quitte le clavier. Coupables, «les organistes qui ne *lient* pas rigoureusement les quatre voix de la «polyphonie, le tenor comme le soprano, l'alto comme le basse....

(1) Préface pág. XXXV.

»Reos de culpa son los organistas que no *ligan* con todo rigor las cuatro voces de la polifonía, el tenor como el soprano, el alto como el bajo.

»Para ser dueño de sí mismo, es preciso abstenerse de todo movimiento inútil, de todo balanceo del cuerpo. Un buen organista está á plomo sobre el banco, un poco inclinado hacia los teclados, sin cansar jamás los pies sobre las traviesas que encajan el pedalero, antes bien dejándolos naturalmente rasar la superficie de los pedales, con los talones y las rodillas dándose, por decirlo así, la una contra la otra.

»La naturaleza nos ha provisto de dos compases utilísimos: teniendo los talones bien arrimados el uno al otro, la separación máxima de las puntas del pie da la quinta: con las rodillas el máximo de separación dará la octava. Jamás se llegará á poseer completa seguridad y precisión sin tener presentes estas reglas: las tibias deben estar sujetas la una á la otra; los dos pies siempre en contacto.

»Nunca debe el pie atacar perpendicularmente el pedal, sino de atrás hacia adelante, lo más cerca posible, como patinando un poco, pero sin ruido, teniendo la punta del pie á uno ó dos centímetros de las teclas negras.» «No olvidemos que toda música, así en el órgano como en la orquesta y en las voces, está basada en el *á cuatro*; este es el fondo verdadero de este lenguaje. Ahora bien, el *cuarteto* en el órgano no lo constituye la noble y límpida sonoridad de los fondos de 8 pies.»

»El órgano es un instrumento de viento; por consiguiente, exige respiración. La forma musical tiene, como la frase literaria, sus comas, sus puntos, sus cláusulas; y del mismo modo que el orador cambia de entonación, debe el órgano cambiar de planos.»

Nada más tengo que añadir á estas sabias lecciones del gran organista francés. (1)

Sólo notaré que con las cifras romanas I. II. III. designo los teclados conocidos con los nombres de *Gran órgano*, *Positivo* y *Recitado* respectivamente, según propuso el Sr. Amezuza en el Congreso de Valladolid.

Alguna vez he querido conservar nuestro clásico nombre de *ecos* por los pedales de expresión.—*Sacar* y *meter* son las palabras que por ser las más llanas se emplean para poner ó quitar los registros. El signo Λ y \cup corresponden á la punta y al talón en el manejo de los pedales.

»Pour être maître de soi, il faut s'abstenir de tout mouvement inutile, de tout déplacement du corps. Un bon organiste se tient d'aplomb sur son banc, un peu penché vers ses claviers, ne reposant jamais ses pieds sur les traverses qui encadrent le pédalier, mais les laissant naturellement effleurer les touches, talons et genoux pour ainsi dire rivés deux à deux.

»La nature nous a octroyé deux compas fort utiles; avec les deux talons serrés l'un contre l'autre, le maximum d'écartement des pointes donne la quinte; avec les deux genoux, ce maximum doit produire l'octave.

»On n'arrivera jamais à la sûreté, à la précision, qu'en s'entraînant ainsi: les deux tibias comme ligotés, les deux pieds sans cesse en contact. Le pied ne doit point attaquer la pédale perpendiculairement, mais bien d'arrière en avant, d'aussi près que possible, en patinant un peu, sans bruit, la pointe à un deux centimètres des touches noires....

»N'oublions pas que toute musique s'appuie sur le *quatuor*, á l'orgue, comme á l'orchestre, comme au chœur. C'est le vrai fond de la langue. Notre quatuor, á l'orgue, c'est la noble et límpide sonorité des *fonds* de 8 pieds qui le constitue.....

»L'orgue est un instrument á vent; il demande á respirer. Comme la phrase littéraire, la phrase musicale a ses virgules, ses points, ses alinéas. De même que l'orateur change ses intonations, l'orgue doit varier ses plans».

Je n'ai rien á ajouter á ces belles leçons du grand organiste français. (1)

Je veux seulement faire remarquer que les chiffres romains I. II. III. servent á designer respectivement les claviers connus sous les noms de *Grand Orgue*, *Positif*, et *Récit*, d'après la proposition faite au Congrès de Valladolid par M. Amezuza.

J'ai voulu quelquefois conserver notre mot classique «*ecos*» au lieu de *boite expressive*. Mettre (sacar) et ôter (meter) son les mots en usage á cause de leur simplicité, au lieu de *tirer* ou *rentrer* les jeux.

Le mot espagnol «*enganchar*» traduit le mot français «accoupler», et l'action contraire se nomme en espagnol «*quitar el enganche*» ou bien «*desenganchar*».

Les signes Λ \cup et correspondant á la pointe des pieds et au talon pour le mouvement des pedales.

Il est de mon devoir, avant de terminer, de remercier avec la plus

(1) Estas mismas ideas las da bien compendiadas M. Widor en el prólogo de sus *Sinfonías* de órgano.

(1) Ces mêmes idées se trouvent dans la Préface que Mr. Widor fait précéder á ses *Symphonies* d'Orgue.

Por último, deber mío es manifestar mi más profundo agradecimiento á los generosos amigos que han colaborado en esta obra: á sus esfuerzos y á su cooperación se deberán los acrecentamientos que al arte orgánico español resulten de esta Antología. Asimismo, debo agradecer á los editores Sres. Perlado, Paez y Compañía, la autorización para reproducir el Ofertorio de Eslava, al Sr. Dotesio por la *Elección* de Arriola, á las Sras. Hijas de Gorriti por la *Marcha fúnebre* del ilustre Maestro Tolosano, al Sr. D. Prudencio Balerdi por la *Entrada* de su inolvidable hermano D. Victoriano, y al Sr. Bertarelli por la *Fuga* de Olmeda.

Quiera Dios bendecir nuestros afanes y conceder á los artistas españoles de música sagrada grandes alientos para llevar á cabo toda esta empresa restauradora en pro del arte y de la dignidad del culto.

N. OTAÑO, S. J.

Colegio de San Francisco Javier, de Oña (Burgos), 30 de Mayo de 1909. Día de Pentecostés.

sincère gratitude les généreux amis qui ont travaillé à cet ouvrage; les avantages que l'art organique espagnol tirera de cette anthologie seront dûs à leurs efforts et à leur coopération. Je dois aussi des preuves de la plus grande reconnaissance aux éditeurs M. M. Perlado Páez et Cie., pour l'autorization qu'ils ont bien voulu m'accorder de reproduire ici l'offertoire d'Eslava, à M. Dotesio pour l'élévation d'Arriola, à Mmes. les Filles de Gorriti pour la marche funèbre de l'illustre Toulousain, à M. l'Abbé Prudence Balerdi pour l'*Entrée* de son inoubliable frère Victorien, et à M. Bertarelli pour la Fugue de Olmeda.

Que Dieu bénisse nos efforts et qu'il envoie aux artistes espagnols en musique sacrée un courage plein d'enthousiasme, afin de conduire à bon terme cette entreprise restauratrice en faveur de l'art et de la dignité du culte.

N. OTAÑO, S. J.

Biografías y notas aclaratorias de los autores comprendidos en esta obra

= : = : = : = : = : = : = : = : = : = : = : =

1).—**R. P. JOSE ALFONSO, S. J.**—Nació en Alcañiz en Agosto de 1867. Bajo la dirección primero de su señor padre D. Baltasar, y luego de su señor tío D. Juan Alfonso, Maestro de Capilla de Palencia y de D. Marcos Calzada, organista de aquella Catedral, hizo con notable aprovechamiento sus estudios musicales de solfeo, piano, órgano y composición. Dedicado á la carrera eclesiástica, hizo oposiciones *ad meritum* á la plaza de organista de la Catedral de Valladolid y fué sucesivamente organista de la de Segovia y Maestro de Capilla de Santiago, hasta que en 1894 ganó con muchos elogios el magisterio de la Catedral de Madrid, donde sus talentos y virtud resplandecieron notablemente. Llamado por Dios á la Compañía de Jesús, en la que ingresó en 1903; actualmente reside en el Colegio de PP. Jesuitas de Sevilla como profesor distinguido y director de música justamente apreciado y celebrado. Su intervención en el Congreso de Sevilla fué felicísima y de sus grandes conocimientos musicales están bien persuadidos cuantos de cerca le han conocido y tratado.

2).—**JOSE MARIA BEOBIDE.**—Natural de Zumaya (Guipúzcoa) donde nació en 1884, hizo sus primeros estudios en aquella encantadora población de la costa Cantábrica, para continuarlos en el Conservatorio Nacional de Madrid y perfeccionarlos con los Maestros Roredora y Brescia. Joven aún, obtuvo la plaza de organista en el Colegio de PP. Jesuitas de Quito (Ecuador) y en aquella capital americana fueron reconocidos sus talentos, mereciendo ser nombrado profesor de piano y solfeo en el Conservatorio. Habiendo regresado recientemente á su país natal, sigue dedicado al arte, en que promete ser excelente maestro.

3).—**IGNACIO BUSCA DE SAGASTIZABAL.**—Nació en Zumárraga (Guipúzcoa) el 14 de Octubre de 1868. Sus estudios musicales comenzaron en su villa natal bajo la dirección del excelente organista D. Juan Luis de Leturia. Trasladado en 1882 á Tolosa, dedicóse á los estudios del bachillerato que alternaba con los de armonía, teniendo

por profesor al distinguido Maestro Gorriti, organista de aquella población. Habiendo estudiado la filosofía en Salamanca, trasladóse en 1887 á Madrid y en el Conservatorio cursó la composición con el Maestro Arrieta, el piano con el Maestro Mendizabal y el órgano con el Maestro Jimeno. Todavía para perfeccionar sus estudios púsose bajo la dirección del ilustre Maestro D. Enrique Morera, adquiriendo así su talento toda la solidez y fuerza que se descubre en sus ya numerosas obras de género religioso y profano. En la corte fué algún tiempo organista de la parroquia de Santa Bárbara y ha sido el fundador y director del coro de la Congregación de San Luis por espacio de diez años. Allí continúa el benemérito Maestro dedicado á la composición y á un trabajo tenaz y fructuoso.

4).—**JOSE CUMELLAS RIBÓ.**—El Maestro Cumellas, nació en Barcelona en 1875. Discípulo del Conservatorio de aquella capital, hizo sus estudios bajo la dirección de los Maestros Lamote de Grignon y Costa Nogueras (piano), Nicolau (armonía y composición), Sánchez Gavaynach (Teoría é Historia de la música). Habiendo ingresado más tarde en la Escuela Municipal de música, continuó la composición con el Maestro Nicolau y el contrapunto, fuga y órgano con el Maestro Daniel. En los certámenes del Orfeo Catalá de 1906 fué agraciado con un primer premio por sus «Melodías originales para canto y piano». El Maestro Cumellas es autor de numerosos motetes, piezas de órgano y piano, coros á varias voces, melodías y canciones populares. Actualmente desempeña el cargo de profesor de solfeo, armonía, contrapunto y fuga, en la Academia Ainaud de Barcelona; Maestro de Capilla, organista en la Iglesia de los PP. de San Felipe Neri (Gracia); Maestro sustituto de la Asociación Musical de Barcelona y segundo organista del teatro del Liceo.

5).—**BERNARDO DE GABIOLA.**—Nació en Durango (Vizcaya) en Agosto de 1880. Su decidida pasión por la música le hizo abrazar esta carrera no sin vencer antes grandes contrariedades, superadas fe-

lizmente con la intervención del Maestro Zubiaurre, íntimo amigo de su familia, quien con su autoridad consiguió que el joven Gabiola siguiera en el Conservatorio de Madrid los estudios que había comenzado con su mismo hermano, organista de Santa María de Durango. En Madrid, y ya discípulo en las clases de Tragó y Fontanilla, obtuvo los primeros premios de piano y armonía y siguió estudiando el contrapunto y órgano hasta que en 1902, habiendo anunciado la Excm. Diputación de Vizcaya una pensión sencilla y otra superior para estudios musicales, obtuvo por unanimidad esta última en órgano y composición. Aquel mismo año se dirigió al Conservatorio de Bruselas donde amplió sus conocimientos, teniendo á Mailly por profesor de órgano y á Tinel en contrapunto y fuga. En 1905 ganó el primer premio de órgano en los concursos del Real Conservatorio de Bruselas y vuelto á España se hizo aplaudir como habilísimo organista en los conciertos de la Filarmónica de Bilbao.

Todavía se dedicó al estudio de la composición bajo la dirección del Maestro Arín, y en 1906 se le confió la Banda Municipal de San Sebastián, de la que es actualmente Director. El Maestro Gabiola ocupa uno de los primeros puestos entre los organistas españoles, y sus talentos han sido justamente aplaudidos en los Congresos de Valladolid, Sevilla y en las audiciones y conciertos de San Sebastián.

6).—**ALBERTO DE GARAIZABAL.**—Es natural de San Sebastián, donde nació en 1876. Discípulo predilecto y aventajadísimo del Maestro D. Bonifacio de Echevarría, con él hizo todos sus estudios de órgano y composición, y con él practicó esta carrera en la iglesia de San Vicente de aquella ciudad hasta 1895, año en que fué nombrado organista de la parroquia de Zumárraga (Guipúzcoa), donde sigue acreditadísimo como profesor, organista y director de la Banda Municipal.

Como compositor es el Sr. Garaizábal autor de numerosas obras de género religioso y pianístico, muchas de ellas todavía inéditas.

7).—**VICENTE MARIA DE GIBERT.**—Nació en Barcelona en Abril de 1879. Muy pequeño aún, aprendió con una hermana suya los primeros rudimentos de música, que luego perfeccionó con D. Claudio Martínez Imbert. Dedicado á estudios mercantiles, no comprendió bien su verdadera vocación hasta 1895 en que Vicente D'Indy dirigió en Barcelona la serie de Conciertos Históricos, que para el Sr. Gibert fueron un verdadero llamamiento. Dedicado al estudio de la composición en los períodos menos crudos de una enfermedad de carácter nervioso, comenzó en 1900 con toda seriedad la carrera musical bajo la dirección del Maestro Millet, y en 1904 ingresó en la «Schola Cantorum» de París, donde permaneció por tres años trabajando la composición con su director el Maestro D'Indy, el contrapunto y fuga con Tricon, y Philip, el órgano con Decaux y el canto gregoriano con Gastoué.

En 1908 ha sido nombrado profesor de órgano en el *Orfeo Catalá* de Barcelona, y en las fiestas de esta asociación y en los conciertos

del *Palau* de la Música Catalana los trabajos del Maestro Gibert han sido repetidas veces aplaudidos y premiados.

8).—**JESUS DE GURIDI.**—Nació en Vitoria en Septiembre de 1886. Discípulo primero del Sr. Sáinz-Basabe, en Bilbao, estudió el contrapunto, fuga, composición y órgano en París con Decaux, D'Indy y Tricon (1904-1905), y en Bruselas con Jonguen (1906-1907). En 1908 cursó en Colonia estudios especiales de instrumentación con Neitzel, y actualmente reside en Bilbao como profesor de la Academia Filarmónica Vizcaína. En el último Congreso de Música de Sevilla dióse á conocer como organista de gran altura. Como compositor poco ha hecho hasta ahora en el género religioso, pero en el profano son ya numerosas sus obras de orquesta, diversos instrumentos, canto, etc., y por ellas puede colocarse á este joven maestro entre los más elevados compositores de nuestra nación.

9).—**JUAN BAUTISTA LAMBERT.**—Nació en Barcelona en 1884. A los nueve años ingresó en el coro de la Catedral como infantil, y á los doce emprendió seriamente los trabajos de composición, órgano y piano con los Maestros Mas y Serracant, Socías y Roig. Propiamente los estudios de alta composición los ha llevado á cabo el Maestro Lambert solo, con sus propias fuerzas, siguiendo atentamente á Bach, á Schumann, á Wagner, á C. Franck, de quien se considera ferviente discípulo. Sus maestros de contrapunto práctico han sido Victoria, Guerrero, Morales, Palestrina, y en su estudio ha empleado las mejores horas de trabajo. El Maestro Lambert ha obtenido en distintos concursos 42 premios, y sus obras de género religioso, de una novedad y encanto singular, acreditan y honran la joven escuela española de música sagrada. Desde 1905 Lambert desempeña el cargo de Maestro Director del Teatro Principal, y es además organista de la iglesia de los PP. Escolapios de San Antón.

10).—**DOMINGO MAS Y SERRACANT.**—Nació este preclaro Maestro en Barcelona, año de 1866. Principió sus estudios en la escolanía de la Catedral, en donde ocupó el puesto de niño de coro por espacio de algunos años: luego pasó á ser maestro de dicha escolanía. Su educación artística la cuidaron los Maestros Marraco, Candi (órgano); Bau (piano); Balart, Pedrell y Morera (armonía, contrapunto, fuga é instrumentación). En 1884 y 1885 ganó el segundo y primer premio de piano en los concursos Bau. Desde 1888 á 1895 fué organista de la parroquia de San Agustín, y desde esa fecha viene siendo Maestro de Capilla de San Pedro. Desempeña también desde 1904 el cargo de organista y Director del Colegio de PP. Jesuitas. Durante la permanencia del Maestro Crikboon en Barcelona fué en su academia subdirector y profesor de solfeo superior, teoría y armonía, y actualmente tiene los mismos cargos en la Academia Granados.

Sus méritos han sido reconocidos en algunos concursos, y sus obras

de música religiosa y profana, ya numerosísimas, bastan para acreditar al Maestro Mas y Serracant, una de las simpáticas figuras de la restauración musical religiosa de España.

11).—**EDUARDO MOCOROA**.—Nació en Tolosa (Guipúzcoa) en Octubre de 1867, y en aquella culta población hizo desde niño todos sus estudios musicales de piano, órgano y composición con maestros cuyos puestos ahora ocupa, cuando aquéllos han pasado á mejor vida. Las primeras lecciones de música las recibió de D. Modesto Letemendia, pero su perfeccionamiento y desarrollo completo se debió al insigne Maestro Gorriti, el conocidísimo profesor de Tolosa y celebrado organista de la parroquia de Santa María.

Gorriti fué su Maestro de piano, órgano, armonía, contrapunto y fuga, y justo es confesar que el Maestro hacía un gran aprecio de este su aventajado y fiel discípulo. Mocoroa sucedió á D. Rufo Montilla en la Dirección de la Academia y Banda Municipal, y en 1896, á la muerte de Gorriti, ocupó su puesto de organista y Maestro de Capilla de Santa María. En 1901 se formó el *Centro Musical Tolosano*, y nombrado Director de esta Sociedad ha obtenido con su orfeón triunfos extraordinarios en diferentes concursos. El Maestro Mocoroa ha compuesto gran número de obras religiosas y orfeónicas, y como profesor goza de merecida fama en la provincia de Guipúzcoa.

12).—**D. FEDERICO OLMEDA, Presbítero**.—Nació en 1865 en Burgo de Osma (Soria). Niño aún empezó primero el estudio de solfeo y canto, y luego el de piano y órgano bajo la dirección del organista de aquella Catedral. El Maestro Sáinz le inició en el estudio de la composición, que Olmeda continuó solo con increíble empeño y con una constancia heroica. En 1887 hizo oposiciones á la plaza de organista de la Catedral de Tudela, y en 2 de Diciembre del mismo año tomó posesión del beneficio con cargo de organista de la Catedral de Burgos. «Aquí es donde Olmeda—al decir de un biógrafo suyo—(1) desarrolló todas las energías de su vida artística, y aunque ya desde antes había empezado á componer, el período más activo de su producción musical se cierra entre los años 1889 á 1900». Como compositor abordó todos los géneros de música, y su fecundidad pasmosa da bien á entender el carácter agitado y emprendedor del Maestro.

En el órgano es donde acaso brillaron más sus facultades.

Son muy dignos de estudio sus preludios, versos y otras obras de mayores proporciones, como la *Oda-Fuga* y la *Fuga á cuatro*, etc. Precisamente al dársele cuenta del proyecto de esta Antología, estaba el malogrado Maestro bien ajeno de pensar que no vería su terminación. También él tuvo la idea de continuar el *Museo Orgánico* de Eslava, y por lo visto había reunido con este objeto crecido número de materiales. Todo esto prueba que «Olmeda ha sido un hombre infatigable; y com-

poniendo, escribiendo artículos y libros y tramando proyectos, en cuya realización ponía su alma entera, se ha pasado la vida».

En Burgos fué Director de la Academia Municipal de Música, Director artístico honorario de la Sociedad coral Orfeón Bungalés, Director del orfeón *Santa Cecilia*; pero el ambiente de esta ciudad no era el más á propósito para llenar sus aspiraciones artísticas, y Olmeda se lanzó á diversas oposiciones, en que la suerte no le favoreció mucho; por fin consiguió el cargo de Maestro de Capilla de las Descalzas Reales de Madrid; y aquí, en espera de conseguir otros puestos, le sorprendió la muerte el día 11 de Febrero de este año de 1909. Justo es que tribulemos á este infatigable artista los elogios á que su laboriosidad se ha hecho acreedora.

13).—**NEMESIO OTAÑO, S. J.**—Nació en Azcoitia (Guipúzcoa) en 1880. Sus primeros maestros de solfeo y piano fueron D. Juan María Echániz, organista de Azcoitia y D. Benito S. de Cortázar, organista de Escoriaza. A los nueve años empezó con seriedad el estudio del piano y del órgano, teniendo por maestros, entre otros, á D. Faustino Sarasola, aventajado discípulo del Maestro Gorriti. Entró en la Compañía de Jesús en 1896, siendo organista y director en varios colegios. Desde 1903 á 1907 completó sus estudios de composición en Valladolid, bajo la dirección de los Maestros D. Vicente Goicoechea, D. Jacinto Manzanares, y sobre todo del insigne Maestro madrileño D. Vicente Arregui.

14).—**MARTIN RODRIGUEZ**.—Nació en Pamplona en 1871. Hizo sus primeros estudios de solfeo, piano y armonía, en la Academia Municipal de la misma ciudad, continuándolos solo y obteniendo siempre las mejores notas. Fué profesor de música de los Colegios de PP. Jesuitas de Carrión de los Condes y Gijón, organista de Beasáin (Guipúzcoa), y desde 1901 es organista de Valmaseda (Vizcaya), cargo que consiguió saliendo vencedor entre 21 aspirantes á dicha plaza. El Maestro Rodríguez se ha dedicado con gran ahínco á la composición de la música religiosa vocal y orgánica, y por sus sólidos conocimientos y talentos puede aparecer en primera fila entre nuestros maestros y organistas.

15).—**JOSE SAINZ BASABE**.—Este eminente Maestro nació en Vitoria el año 1869. Muy niño entró como tiple en la capilla de la parroquia de San Pedro, y luego se trasladó á Madrid para dedicarse al estudio del violín y de la composición. A los 19 años hizo oposición á una plaza de músico mayor, y un año más tarde obtuvo por oposición la pensión de Roma.

Viajó por Italia, Francia y Bélgica para perfeccionarse en toda suerte de estudios musicales, y al constituirse la Banda Municipal de Bilbao, fué nombrado, previa oposición, director de la misma, distinguiéndose por sus trabajos, que señalaban un talento vigoroso y profundo. El Maestro Sáinz Basabe, ha compuesto muchas obras de variado carác-

(1) P. Luis Villalba, *La Ciudad de Dios*, 5 de Abril de 1909.

ter, que su rara modestia se empeña en no darlas á conocer todo lo que ellas se merecen. En la actualidad se dedica á la composición de una ópera vascongada.

Es profesor de armonía, contrapunto y fuga de la Academia Vizcaína de Música, y del Colegio de Sordo-mudos de Deusto, patrocinada por la Sociedad Filarmónica.

16).—D. SANTIAGO TAFALL, Presbítero.—Nació en Santiago de Galicia en Enero de 1858. Estudió la música junto con el manejo del violín con su señor padre, profesor de la Capilla y organero, primero de Burgos y después de Santiago. Dedicóse con más ahínco al violín con el Maestro de aquella Catedral D. Hilarión Courtier y desde los diez años hasta los veintidós, ocupó el puesto de violinista en la Catedral y dió varios conciertos con suma aceptación en los teatros de Galicia. Los estudios de piano, armonía y composición los hizo con su hermano D. Rafael Tafall, organista distinguido. Ganó por oposición en 1881 la plaza de organista de la Catedral de Santiago y acabó con la carrera eclesiástica sus primeros estudios de bachillerato y Derecho. En 1895 sustituyó al P. José Alfonso en el magisterio de capilla de aquella Catedral, cargo que desempeñó hasta 1898, en que fué promovido á Capellán Real de Granada y en 1899 fué nombrado canónigo de Santiago, donde actualmente reside. Sus composiciones, en su mayor parte inéditas, son numerosas y el influjo del Sr. Tafall en Santiago no puede ser más benéfico para la música religiosa, cuya reforma promueve con todo celo.

17).—LUIS URTEAGA.—Nació en Villafranca de Guipúzcoa, en Diciembre de 1882. Dedicado de lleno al estudio de la composición, salió discípulo aventajado de piano, órgano, armonía, contrapunto y fuga, del Maestro D. Martín Rodríguez. En 1904 fué nombrado organista de Berástegui (Guipúzcoa) y desde 1905 es organista de Zumaya, donde reside dedicado con gran aplauso á su cargo y á la enseñanza de la música. Organista y compositor de grandes prendas, sus trabajos empiezan ahora á ser conocidos y alabados.

18).—D. JULIO VALDES GOICOECHEA, Presbítero.—Nació en Vitoria en 1877. Dedicado desde joven á los estudios de la carrera eclesiástica, que alternaba con los de música, en su formación artística ha intervenido como factor principal, la influencia de su señor tío don Vicente Goicoechea, maestro ilustre de la Catedral de Valladolid y compositor de extraordinario talento. Ha sido también discípulo de don Joaquín María de Velasco, organista de Lequeitio y del Maestro Sáinz Basabe, de Bilbao. Valdés ejerció durante los estudios de teología, el cargo de director de coro de los Seminaristas externos de Vitoria y luego de ordenado sacerdote, ganó por oposición la plaza de organista de Elorrio (Vizcaya). Ultimamente reside en San Sebastián; pero afanoso de perfeccionarse en todas las formas de composición religiosa, ha

ido este año de 1909 á la célebre escuela de música religiosa de Ratisbona, para trabajar bajo la sabia dirección de los Haller, Haberi y demás insignes cecilianos alemanes.

Las composiciones de Valdés revelan un temperamento excepcional y un perfecto conocimiento del género sagrado, al que se dedica exclusivamente.

19).—P. LUIS VILLALBA, O. S. A.—Nació en Valladolid en 1873, de una familia en que la música se cultiva con verdadera pasión é inteligencia. Entró en la ilustre orden Agustiniense en 1887, y con vocación decidida por el arte, alternó la carrera eclesiástica, la Licenciatura y el Doctorado de Filosofía y Letras con los estudios de música, en que tuvo por Maestros á Tragó (piano) y á Pedrell (composición). Desde hace unos diez años es Maestro de Capilla del Real Monasterio del Escorial. El P. Villalba es un eminente investigador de nuestra antigua literatura musical y sus estudios sobre los clásicos organistas españoles han sido colmados de elogios. Distinguido crítico y compositor, su nombre ha figurado honrosamente en los Congresos de Valladolid y Sevilla.

Apéndice = = =

D. MIGUEL HILARIÓN ESLAVA, Presbítero.—Nació en Burlada de Navarra el 21 de Octubre de 1807 y murió en Madrid el 1.º de Mayo de 1886. La biografía de este eminente maestro, uno de los que más influencia han ejercido en España en el pasado siglo, es de sobra conocida para que nos ocupemos de él largamente. Niño aún entró en el Colegio de infantes de la Catedral de Pamplona, estudiando el solfeo con D. Mateo Jiménez y el piano y órgano con D. Julián Prieto, quien le inició en la armonía y composición; completó estos estudios con las lecciones que más tarde le dió el Maestro Secanilla. En 1828 obtuvo el magisterio de Burgo de Osma y en 1832 ocupó el mismo puesto en la Catedral de Sevilla, ordenándose poco después de presbítero. Aquí empezó á estudiar las obras de aquellos sus inmortales predecesores en aquella capilla, Guerrero y Morales. En 1844 obtuvo por voto unánime del jurado la dirección de la Real Capilla de Madrid y poco después fué nombrado profesor de composición de la escuela nacional é inspector de sus enseñanzas, y más tarde director de ella.

Conocidos son los miserables tiempos que corrieron para el arte español en vida de Eslava; por eso aquella decadencia fatal y aquel gusto depravado influyeron notablemente en las innumerables obras del Maestro, que, con todo, se levantan sobre todas las de sus contemporáneos y se distinguen entre todas á primera vista. No es posible admitir hoy indistintamente las composiciones de Eslava, y contadas son las que pueden señalarse como modelos de dignidad y gravedad religiosa. El mismo Maestro confesaba que no podía substraerse á la influencia de su época.

Pero es necesario confesar, y debemos reconocerlo, que á Eslava debe España una buena parte de la resurrección artística que desde su muerte se viene sintiendo cada día más vigorosa. Hombre de energías inmensas, talento claro y reposado, empezó á promover todos los ramos del arte y señaló nuestras pasadas grandezas; y si por falta de medios y de ambiente no acertó en todo, abrió el camino que debía llevar á sus sucesores á la restauración y al engrandecimiento. Toda la generación actual, puede decirse, se ha educado en sus tratados didácticos, que para aquellos tiempos, son de una bondad indiscutible. La publicación de su *Lira Sacro-Hispana* (1852) el *Museo Orgánico*, (1856), la *Gaceta Musical de Madrid*, con sus defectos, disculpables ciertamente, si se atienden las circunstancias en que se publicaron, son la base de la organización seria de nuestros estudios.

Del *Museo Orgánico* hemos entresacado la obra incluída en este apéndice. En esta colección de Eslava, verdadero monumento de nuestra decadencia, puede observarse la cultura de nuestros más renombrados organistas del siglo pasado y la absoluta falta de conocimientos del género religioso orgánico que revelan aquellas páginas. El mismo Eslava, sincero en sus apreciaciones, reconocía que «había muchas composiciones que no estaban escritas con todas las condiciones establecidas en las bases.» Y al publicarlas para «no desairar á ninguno» confesaba y declaraba que aun reconociendo *el mérito* de ellas, «*hay varias que son más propias del género de piano que del de órgano.*» (*Museo Orgánico Español*, segunda parte, página 143).

JUAN AMBROSIO DE ARRIOLA.—Nació este insigne músico en Elorrio (Vizcaya) el 7 de Diciembre de 1833 y en aquella población murió prematuramente en 8 de Abril de 1863, cuando empezaba á tenerse las mejores esperanzas de su talento y dotes excepcionales. Poco hemos podido averiguar del Maestro Arriola, á pesar de la cooperación valiosísima en estas investigaciones de nuestro amigo D. Ladislao de Echagüibel. Se sabe que fué aventajadísimo discípulo de Eslava, quien tenía al joven Arriola en grande aprecio, consultando con él sus dudas y sometiendo al examen del discípulo las más escogidas composiciones del Maestro. Por algún tiempo debió permanecer Arriola en París, pero vuelto á su pueblo natal, no tardó la muerte en sorprenderle. La generosidad del editor Sr. Dotesio, ha puesto en nuestras manos las obras religiosas que de Arriola se han editado. En sus ofertorios, elevaciones, plegarias y en una bonita misa á tres voces, se ve desde luego un compositor que no sigue los malos ejemplos de los maestros contemporáneos, que ha estudiado los autores clásicos y que, aun concediendo algo al mal gusto reinante, comprende la seriedad de la música sagrada y trata de ofrecer á Dios los más escogidos frutos de su genio privilegiado. En 1901 la villa de Elorrio, para perpetuar la memoria de tan esclarecido hijo, bautizó con el nombre de *Calle de Ambrosio de Arriola*, la que era antes *Calle de la Plaza*.

FELIPE GORRITI Y OSAMBELA.—Nació en Huarte-Araquil (Navarra) el 23 de Agosto de 1839, y murió en Tolosa (Guipúzcoa) el 12 de Marzo de 1896. Su primer maestro fué su padre D. León Gorriti. A los diez años se trasladó á Pamplona para estudiar bajo la dirección de D. Mariano García; luego cursó dos años en Tolosa con el Maestro D. Cándido Aguayo, y á los diez y seis años, en vista de sus extraordinarias facultades fué llevado al Conservatorio de Madrid (1855) para ser discípulo de D. Hilarión Eslava, que siempre le distinguió con sin igual afecto. Ganó luego la plaza de organista de Tafalla, y en 1867 obtuvo la plaza de Director y organista de Santa María de Tolosa. Siguiendo la costumbre de sus antecesores, abrió su colegio de estudios musicales, cuyas clases crecían de día en día, á medida que la fama del ilustre Maestro se propagaba con sus obras religiosas, de un estilo particular y atractivo, aunque poco en consonancia con las normas de la música sagrada. La aceptación que han tenido sus misas, motetes, piezas de órgano y la gran influencia que ellas han ejercido en nuestros organistas es cosa demasiado sabida: afortunadamente se va conociendo que no es ese el verdadero camino del arte religioso, aunque esas obras fueran, no hace mucho, lo más serio y escogido que en nuestras iglesias se oía. *La Marcha Fúnebre*, que se publica en el apéndice, reúne admirablemente todas las propiedades del estilo de Gorriti, y es una buena muestra del género que manejaba el Maestro en sus notables improvisaciones de órgano, que más de una vez pudimos apreciar.

VICTORIANO DE BALERDI.—Este modesto y distinguido Maestro nació en Amézqueta (Guipúzcoa) el 11 de Enero de 1870, y murió en Mondragón el 9 de Mayo de 1903.

A los siete años empezó el estudio del solfeo con D. Juan José Oñaederra, organista de Alegría, y continuó sus estudios en Tolosa, bajo la dirección del Maestro Gorriti hasta el año 1883, en que se trasladó al Conservatorio de Madrid, teniendo á Mendizábal por profesor en el piano, á Hernando en armonía y á Grajal y Arrieta en composición. En Julio de 1888 ganó por oposición la beca que la Excm. Diputación de Guipúzcoa concedió, y acabados sus estudios, regresó de Madrid en 1892. Este año obtuvo por oposición la plaza de organista de Mondragón, y en ese puesto llamó Dios á mejor vida á este simpático modelo de organistas católicos, que hubiera sido actualmente maestro consumado y compositor elevado, á juzgar por las obras que escribió en su breve carrera. Su estilo se acerca á veces al género de su maestro Gorriti, pero la moderna escuela francesa de órgano fué la que más influyó en el género orgánico que cultivó con gran acierto. Manejaba el órgano moderno con notable destreza, y todavía conservamos la impresión que al oírle experimentamos alguna vez.

N. OTAÑO, S. J.

INDICE

<u>Autor</u>	<u>Título de la obra</u>	<u>Páginas</u>
Alfonso (P. José) S. J	Andante quasi adagio.	3
Boebide (José María)	Final	7
Busca de Sagastizabal (Ignacio).	Melodía para órgano	11
« » »	Procedamus in pace	14
Cumellas Ribó (José)	Praeludium	19
Gabiola (B. de)	Fuga para órgano	23
Garaizabal (Alberto)	Communio	28
Gibert (Vicente María de).	Fughetta.	31
Guridi (J).	Interludio.	34
Lambert (J. B).	Preludio—Coral.	38
Mas y Serracant (Domingo).	I.—Ofertorio	44
« » »	II.—Elevación.	50
« » »	III.—Comunión.	52
« » »	IV.—Meditación (en la bemol).	54
Mocoroa (E).	Introducción y fuga	57
Olmeda (Federico), Presbítero	Dos Interludios breves.	62
« » »	Fuga á 4.	65
Otaño (P. Nemesio) S. J	Adagio	72
Rodríguez (Martin).	Preludio	76
Sáinz Basabe (José).	Interludio.	87
« » »	Largo	91
Tafall (Santiago), Presbítero.	Preludio y Fughetta	96
Urteaga Luis.	Cantabile.	101
Valdés (Julio), Presbítero.	1.—Ave, maris stella (4 interludios sobre melodías litúrgicas).	108
« » »	2.—Veni, Creator Spiritus	109
« » »	3.—Adoro te, devote.	110
« » »	4.—Sacris solemniis	111
Villalba (P. Luis) O. S. A.	Plegaria	112
« » »	Canción	115

Apéndice

Eslava (Hilarión).	Ofertorio.	I
Arriola (A).	Elevación.	VIII
Gorriti y Osambela (F).	Marcha fúnebre.	XII
Balerdi (V).	Entrada	XVI

Andante quasi Adagio.

II. Fondos 8. Gamba. Voz Celeste. (Enganchado con el I.)

I. Fondos 4-8-16.

Ped. Bordon 16.

P. José Alfonso S.J.

Nº 1.

Ped. solo

I. *p*

cresc. un poco

Ped. Enganchado al I.

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system has a treble staff, a bass staff, and a lower bass staff. The second system has a treble staff and a bass staff. The third system has a treble staff, a bass staff, and a lower bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *cresc.*, *accel.*, *rit.*, *dim.*, and *pp*. There are also markings for first and second endings (I. and II.) and triplets (3).

II. Fondos. Leng^a 8-16.

(Enganchado al I)

I. Fondos 4-8-16.

II. *pp* Leng^a 8.

Ped. Fondos 8-16.

rit.

I. *f a tempo*

I. Lengª

ff

Ped. Enganche al I.

cresc. molto

II. sin lengª
I. sin lengª

dimin.

p

rit. molto

pp

sin enganche

Ped. solo - Bordón 16.

Final.

José M^a Beobide.

Nº 2. **Marcial.**

Todos los Fondos y Leng^a
Teclados enganchados.

ff

ff

Ped. Enganche al I.

Andante.

II. *Voz celeste y Gamba. pp*

I. *Bordón de 8.*

Pedal. Bajos dulces 8-16. Quitar el engánche.

I. *Enganchado al II. pp*

cresc. ed accel. ritard.

II. *pp*

p

Meter Voz celeste.

Tempo I.

Todos los Juegos. Teclados enganchados. I. *ff*

ff

Enganche al I.

First system of musical notation, measures 1-5. Treble and bass staves with chords and moving lines. Measure 5 has a 9-measure rest.

Second system of musical notation, measures 6-10. Includes triplets and an *accel.* marking.

Third system of musical notation, measures 11-16. Includes *ritard.*, *Andante.*, and performance instructions: *Voz celeste II. y Gamba. pp* and *I. Bordón de 8.*

Ped. Bajos dulces 8, 16. Quitar el enganche.

Fourth system of musical notation, measures 17-22. Includes an *Enganchado al II.* marking.

First system of a musical score in B-flat major, 3/4 time. It consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The music features flowing sixteenth-note passages in the upper staves and a steady bass line. Performance markings include *rit.* (ritardando) and *a tempo*.

Second system of the musical score. It continues the previous system and includes a section marked **Tempo I.** with a *ff* (fortissimo) dynamic. The score includes the instruction *II. p* (piano) and *cresc. ed accel.* (crescendo and acceleration). The *Tempo I.* section includes the text: *Todos los Juegos. Teclados enganchados.* and *Meter Voz celeste.* The system concludes with a *ff* dynamic marking.

Enganche al I.

Third system of the musical score, beginning with a **Largo.** tempo marking. It features a *rall.* (ritardando) section followed by a *fff* (fortississimo) section. The system concludes with a *rall.* section and a final cadence. The score includes various dynamic markings such as *ff* and *fff*.

Melodía para Organo.

Indicación de registros.

En el II. Flauta travesera, Oboe y Fagot.
 En el I. Salicional y Bordón de 8.
 En los Pedales Bajo de 8 y Contrabajo de 16.

Andantino.

Ignacio Busca de Sagastizábal.

Trémolo.

Nº 3.

Andante.

The musical score is written for organ and is divided into three systems. The first system is marked 'Andante' and 'I.' for the first registration. The second system is marked 'Andantino' and 'Trémolo' for the second registration. The third system continues the piece with a 'p' (piano) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

(Quítese el Trémolo)



First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature. The music features a melodic line in the upper voice and a complex, tremolo-like accompaniment in the lower voices. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the middle staff.

dim. *mf*



Second system of musical notation. It continues the three-staff format. The melodic line in the upper staff shows a gradual decrease in volume, indicated by the *dim.* (diminuendo) marking. The accompaniment in the lower staves remains complex and tremolo-like. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the middle staff.

cresc.



Third system of musical notation. It continues the three-staff format. The melodic line in the upper staff shows a gradual increase in volume, indicated by the *cresc.* (crescendo) marking. The accompaniment in the lower staves remains complex and tremolo-like.

Trémolo I. II. (Quítese el *Trémolo*)

ritardando II. (*Trémolo*) (*a tempo*)

accelerando a tempo

Procedamus in Pace.

II. Fondos de 8.) Enganchados.

I. Fondos de 8.)

Pedal 16 y 8 Enganchado al Teclado.

Fuga - Marcha.

I. Busca de Sagastizábal.

Nº 4. Tiempo de paso de procesión.

The musical score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. It is in 4/4 time and consists of three systems. The first system is marked 'Nº 4. Tiempo de paso de procesión.' and features a treble and bass staff with a grand staff below. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a 'Prestant' section with a treble staff and a grand staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'.

Lengª del II.

First system of musical notation. The piano part (treble and bass staves) features complex chordal textures with many accidentals. A first ending bracket labeled "I." spans the final two measures of the system. The bass staff has a whole rest in the first measure. Dynamics include *f* (forte) in the fourth measure.

Second system of musical notation. The piano part continues with flowing melodic lines and sustained chords. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in the first measure of both the piano and bass staves.

Third system of musical notation. The piano part features a second ending bracket labeled "II. legato". The woodwinds (Oboe and Fagot) enter in the final measure. The bass staff has a whole rest in the first measure.

Trompeta

I.

Tutti 16.

ff

ff

Quitar 16 y lengua del I. poco a poco

I.

ritardando

Fondos de 8 y 4

II. a tempo

Oboe

Trompeta

I.

legato

Tutti 16

ff

Quitar 16 y lengª del I. poco á poco.

ff

un poco más vivo

II. (Fondos) *legato*

cresc.

Oboe

I.

Quitar el 16

The musical score for guitar shows measures 15 through 18. Measure 15 is marked 'Quitar el 16'. The notation includes a treble staff with a key signature of three flats and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of three flats. The score features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with a specific instruction to remove the 16th measure.

16. Tutti
(con decisione)

cresc. molto

ff

fff

un poco largo

III. Teclado. Fondos 8, 4 y 2.
 II. Teclado. Fondos 8 y 4.
 I. Teclado. Fondos 8.
 Pedal. 16, 8 y 4.

Praeludium.

José Cumellas Ribó.

Nº 5. Con moto. ($\text{♩} = 72$)

The musical score is written for three staves (I, II, III) and includes a pedal line. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is 'Con moto' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with a piano (p) dynamic. The second system shows a change in texture with a mezzo-forte (pp) dynamic. The third system shows a change in texture with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

The musical score is divided into three systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line.

System 1: The first staff begins with a first ending bracket labeled "I." and a piano dynamic (*p*). The second staff has a *cresc.* marking. The third staff is labeled "Meter - 4 -" and starts with a piano dynamic (*p*). The system concludes with a second ending bracket labeled "II." and a forte dynamic (*f*).

System 2: The first staff continues with a first ending bracket labeled "III." and a fortissimo dynamic (*ff*). The second staff has a second ending bracket labeled "II." and a fortissimo dynamic (*ff*). The system concludes with a first ending bracket labeled "III." and a fortissimo dynamic (*ff*).

System 3: The first staff begins with a first ending bracket labeled "III." and a *cresc.* marking. The second staff has a first ending bracket labeled "II." and a fortissimo dynamic (*ff*). The third staff has a first ending bracket labeled "I." and a fortissimo dynamic (*ff*). The system concludes with a first ending bracket labeled "I." and a fortissimo dynamic (*ff*).

Performance Instructions:

- Menos.* (Decrease tempo)
- Enganche I. y II.* (Connect first and second endings)
- Enganche Pedal con I.* (Connect pedal with first ending)
- Quitar Enganche* (Remove the connective)
- poco rall. dim.* (Slightly slow down and fade out)

a tempo

p

a tempo

16-8 y 4

Quitar enganche

II. *p*

III.

II. *cresc.*

f

Meter 4 -

enganche con I.

The musical score is written for piano and features three systems of music. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The second system continues the piece, with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a tempo marking of 'a tempo'. The third system also continues the piece, with a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a tempo marking of 'a tempo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

IIp *cresc.* III. *f*

Quitar enganche

This system shows a piano introduction. The right hand starts with a melody marked *IIp* and *cresc.*, while the left hand plays a bass line marked *p*. The system concludes with a section marked *III.* and *f*, where the right hand plays a new melody and the left hand continues the bass line.

II. *f* I. *cresc.* *f* IIIp II.con III.

This system continues the piano introduction. It features a first ending marked *I.* and a second ending marked *II.*, both with a *f* dynamic. A *cresc.* marking spans across the first ending. The system ends with a section marked *IIIp* and *II.con III.*.

Más lento y pesante.

ff I. con II. y III. *rall. molto*

Enganche con los teclados

32 - 16 - 8 - 4

This system marks a change in tempo and character with the instruction *Más lento y pesante.* It begins with a *ff* dynamic and a *rall. molto* marking. The right hand plays a melody marked *I. con II. y III.*, while the left hand plays a bass line marked *Enganche con los teclados*. The system concludes with a final chord marked *ff*.

III. Juegos de Fondos 8 y 4.)
 II. id. id. de 8. } enganchados.
 I. id. id. de 8.
 Pedal. id. id. de 16 y 8.
 Enganche al I.

Al ilustre y virtuoso Maestro Alphonse Mailly.

23

Fuga para Órgano.

B.de Gabiola.

Nº 6. Allegro moderato.

p
I.

abriendo los ecos del II.

Montre de 8

abriendo los ecos del III.

Principal 4

(15)

Prestant 4
 Meter Montre 8, Prestant y
 cerrar ecos
 simplificado para cerrar los ecos
 Principal de 4
 Montre 8 y Principal 4
 abrir ecos del III.

The musical score is organized into three systems, each consisting of a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with various fingerings (e.g., 5, 3, 2, 1) and a bass staff with a rhythmic accompaniment marked with 'U' and accents. Above the first system, the text 'Prestant 4' is written. To the right, 'Meter Montre 8, Prestant y' is written above a treble staff. An arrow points from the text 'cerrar ecos' to the end of the first system. The second system is labeled 'Principal de 4' above the treble staff. The third system is labeled 'Montre 8 y Principal 4' above the treble staff. An arrow points from the text 'abrir ecos del III.' to the end of the third system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

En el III. Octavín y Leng^a
En el I. Prestant de 4.

Leng^a del II.

f

Trompeta de 8

Clairon de 4

Doublette y Quinta del I.

Cornet del I.
y Octavín del III.

Clairon 4 del I.

Trompeta

Lleno

Bombarda y
Montre de 16
ten.

crescendo

molto

ff

abriendo los ecos

rit.

Largo
ten.

Meter los 16 y 2, Lengª, Montre
de 8 y Prestant de 4 del I. y
Lengª del II.

(Ecos Cerrados)
a tempo

mf Meter Lengª

En el I. Montre de 8
En el III. Octavin

Prestant 4 del I.

Oboe de 8 y Principal de 4 del II.

45

3 1

1 2 3 4 1 5

cerrando los ecos

Lengüa del II. y Octavín

ff

Trompeta 8 y Clairon 4

Doublette y Quinta

Cornet

Clairon 4

Trompeta 8

acce - le - ran - do

cresc.

1 3

abriendo los ecos

cada vez

Llenos.

más

ritard.

molto

fff

Tutti 16

Sacar el

32.

Communio.

Indicación de Juegos. { II. Man. Voz celeste, Gamba, Flauta Harmónica.
I. Man. Todos los fondos.
Pedal. Flautado de 8.

Alberto Garaizábal.

Nº 7. Andante.

II. (Todo ligado) *p* *mf* *p*

f *dimin.* Enganche al I.

Sacar Fl. 16

I. *cresc.*

II. Oboe *p*
muy ligado
menos movido Juegos dulces

mf *f*
a tempo *p*
 Meter Oboe

I. *f*
 II. Fagot y Ob.
 Todos los fondos
 Enganche al I.

cresc. *cresc.* *molto*
 Enganche del I. al II.
 (4) *ff* *más movido*

First system of musical notation. The treble and bass staves contain a melodic line with various intervals and a bass line with sustained notes. The right hand ends with a *p* (piano) dynamic. The left hand has a long sustained note. The system concludes with the markings *dimin.* and *ritard.* (ritardando).

Second system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *Juegos dulces* and *Manuales enganchados* (I). The tempo is marked *Tempo I.* and the dynamic is *p* (piano). The left hand is marked *molto*. The system concludes with a *p* (piano) dynamic.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *f* (forte) dynamic. The left hand has a sustained note. The system concludes with a *p* (piano) dynamic.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *II.* and contains a melodic line. The left hand has a sustained note. The system concludes with the markings *ritard. e dimin.* (ritardando e diminuendo) and *molto*.

Fughetta.

Vicente M^a de Gibert.

Andante con moto.

N^o 8.

I. Juegos suaves de 8.

Ped. 16 - 8 (enganche al I.)



First system of musical notation, measures 1-5. The music is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is empty.



Second system of musical notation, measures 6-10. The right hand continues the melodic development. Measure 10 includes the instruction "algo más f" (a bit more forte) with a downward arrow. The left hand continues its accompaniment. The bottom staff is empty.



Third system of musical notation, measures 11-15. The right hand features a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. The bottom staff is empty.



Fourth system of musical notation, measures 16-20. The right hand continues with a melodic line. Measure 20 includes the instruction "Octava de 4" (Octave of 4) with a downward arrow. The left hand continues its accompaniment. The bottom staff is empty.



First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with simpler rhythmic patterns.



Second system of musical notation. The middle staff includes the instruction "más fuerte" with a downward-pointing arrow. The system continues with intricate melodic and harmonic development across the three staves.



Third system of musical notation. The top staff is marked "Organo pleno" and "ff". The bottom staff is also marked "ff". The system shows a transition in texture and dynamics.



Fourth system of musical notation, concluding the page. It features a grand staff with three staves, showing a final melodic flourish in the top staff and sustained harmonic accompaniment in the lower staves.

Interludio.

Indicación de Juegos. ^{III.} } Fondos de 8 pies. (Lengüetería preparada)
 I. }
 Pedal. Fondos de 8 y 16. (Teclados enganchados.)

J. Guridi.

Molto moderato.

Nº 9.

II.

p dolce

pp

ritard.

- III. Lengª de 8.
 II. Fondos de 4 = 8.
 I. Fondos de 4 = 8 = 16.

I. mf

II.

Enganche al I.

(b)

Lengª del II.

I.

Enganche al II.

più p
cresc.
un poco riten.

This system contains the first system of a musical score. It features three staves: a treble staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass) with a complex accompaniment of sixteenth and thirty-second notes, and a bass staff with a simple harmonic line. The key signature has two flats. The first measure is marked *più p*. The second measure has a *cresc.* marking. The third measure has a *un poco riten.* marking and a triplet of eighth notes.

ff Lengã del I.
tempo
ff Lengã del Ped.
largamente

This system contains the second system of the musical score. It features three staves. The treble staff has a melodic line with a *ff* marking and the instruction *Lengã del I.*. The grand staff has a complex accompaniment with a *tempo* marking. The bass staff has a simple harmonic line with a *ff* marking and the instruction *Lengã del Ped.*. The system concludes with a *largamente* marking and a series of notes with accents and slurs.

Meter Lengã del I.
 Desenganchar los Teclados
 Meter Lengã del II.
molto ritard.
riten.
p a tempo
 cerrar los ecos
 Meter Lengã del Ped.
p Quitar los enganches.

This system contains the third system of the musical score. It features three staves. The treble staff has a melodic line with a *Meter Lengã del I.* marking. The grand staff has a complex accompaniment with a *Meter Lengã del II.* marking. The bass staff has a simple harmonic line with a *Meter Lengã del Ped.* marking. The system concludes with a *p* marking and the instruction *Quitar los enganches.*

Meter los fondos de 16 pies

sempre p

Gamba

I.

pp

Più lento.

Voces Celestes

I. *pp legato*

pp

(Meter Voces celestes)

più p

I. *p*

ritard.

p

II. Fondos suaves de 8.
 I. Fondos de 8.
 Ped. Fondos de 8 y 16.

Lenga preparada
 para los *fff*.

Preludio - Coral.

J. B. Lambert.

Nº 10. Moderato.

II. *pp* y *espressivo*

dim.

(Meter el 16) Enganche al I.

First system of musical notation. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music is written for piano with treble and bass staves. The right hand features a melodic line with slurs and a crescendo hairpin. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *rall. e dim.*

Second system of musical notation. The key signature changes to two sharps (F-sharp, C-sharp). The right hand continues with a melodic line, marked *pp* and *p*. The left hand has a section marked "Quitar el enganche" (Remove the hitch) with a *pp* dynamic. First and second endings are indicated with "I." and "II." markings. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The right hand features a melodic line with a *cresc.* (crescendo) hairpin and a *f* (forte) dynamic. The left hand includes triplet markings (3) and a first ending marked "I.". The system ends with a section labeled "Sacar 16" (Take 16).

First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a first ending bracket labeled "I." and a piano dynamic marking *p*. The bottom staff (bass clef) features a second ending bracket labeled "II." and a mezzo-forte dynamic marking *m. i.*. The system concludes with the instruction *sempre accel. poco*.

Second system of musical notation. The top staff includes a first ending bracket labeled "I. (Enganche al II.)" and a piano dynamic marking *p*. The bottom staff includes a first ending bracket labeled "Enganche al I." and a crescendo instruction *cresc.*.

Third system of musical notation. The top staff begins with the instruction *molto* and a first ending bracket labeled "I." with a mezzo-forte dynamic marking *m. i.*. The bottom staff features a forte dynamic marking *f*.

II. *f* *dim.*

This system features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff begins with a half rest followed by a series of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The bass staff starts with a half note, followed by a series of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a decrescendo (*dim.*) in the treble staff.

p *pp* *I.* *cresc.* *rall.*

This system continues the piano introduction. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a pianissimo (*pp*) section. The bass staff starts with a half note, followed by a series of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a first ending (*I.*) marked with a crescendo (*cresc.*) and a rallentando (*rall.*) marking.

a tempo *II.* *pp* *I.* *cresc.* *sempre cresc.*

Todos los Fondos de 8
Todos los Fondos de 8 y 16.

This system begins with a tempo change to *a tempo*. The treble staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a pianissimo (*pp*) section. The bass staff starts with a half note, followed by a series of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a first ending (*I.*) marked with a crescendo (*cresc.*) and a *sempre cresc.* marking.



First system of musical notation. It features a grand staff with three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for a lower instrument (bass clef). The piano part has a melodic line in the right hand and a more active line in the left hand. The lower instrument part consists of sustained chords. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The system concludes with a first ending bracket and a *ppp* dynamic marking.



Second system of musical notation. The piano part continues with various dynamics: *p cresc.*, *f*, *rit.*, *rall.*, and *molto y f*. The lower instrument part remains mostly static with sustained chords. The system ends with a repeat sign and a key signature change to two sharps (F#, C#).

Grave.



Third system of musical notation, marked *Grave.* It features a grand staff with three staves. The piano part is marked *fff* (Gran Coro) and features dense, sustained chords. The lower instrument part also has a *fff* marking and features a more active melodic line. The key signature is two sharps (F#, C#).

marcado el bajo

This system features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The bass line is marked 'marcado el bajo'. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of several measures of chords and moving lines, with some measures containing fermatas.

rit. molto

fff sempre allargando

rit. molto

fff

Quitar Grand Coro

This system continues the piano accompaniment. It includes markings for 'rit. molto' and '*fff* sempre allargando'. The music features complex chordal textures and melodic lines. A vocal part, 'Quitar Grand Coro', is indicated on the right side of the system.

a tempo

(Fondos suaves)

II. *ppp*

pp

rall. molto

Gran Coro I. *fff*

Lenga Enganches

pp

8-16 (Fondos)

This system begins with the tempo marking 'a tempo'. It includes instructions for '(Fondos suaves)', 'II. *ppp*', and '*pp*'. A 'rall. molto' marking is present over a series of chords. On the right, a vocal part is marked 'Gran Coro I. *fff*' and 'Lenga Enganches'. The system concludes with a marking for '8-16 (Fondos)' and a '*pp*' dynamic.

II.- Viola, Flauts. 8 y 4

I.- Flautados. 4, 8 y 16

Ped.de transmisión y violón 8 y 16

I. Ofertorio.

Salve.

Domingo Mas y Serracant.

Nº 11.

Adagio.

pp II. *ligado*

8

II.

8

rall.

loco

Tempo I.

Fagot y Oboe.

pp II.

cresc.

45

Meter Fagot y Oboe.

ff I. teclados enganachados

pp II.

pp

The musical score is for a piece titled "Lento" by Franz Liszt. It is written for piano and cello. The tempo is marked "Lento" and the dynamics are "cresc. molto". The score consists of 12 measures. The piano part is in the upper staves, and the cello part is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The piano part features a melodic line with many accidentals, while the cello part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and moving lines. The piece ends with a final chord in the piano part.

Fagot y Oboe.

II. *p*

cresc.

I. *f*

Meter Fagot y Oboe.

L. y M. 43

Andante.

Flautados de 8 y 4

I. (teclados desenganchados)

cresc.

(Enganchar los teclados)

cresc. molto

allargando

ff

Gran Coro

Fagot y Oboe.

dim.

p

Quitar G. Coro

First system of musical notation, measures 45-47. It features a piano introduction with complex chords and a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, measures 48-52. It includes a piano introduction with a melody line and a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

II. *p dolce cresc. poco a poco y un poco affrettando*

Imf

allargando molto

Third system of musical notation, measures 53-58. It features a piano introduction with a melody line and a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

ff

G. Coro

dim.

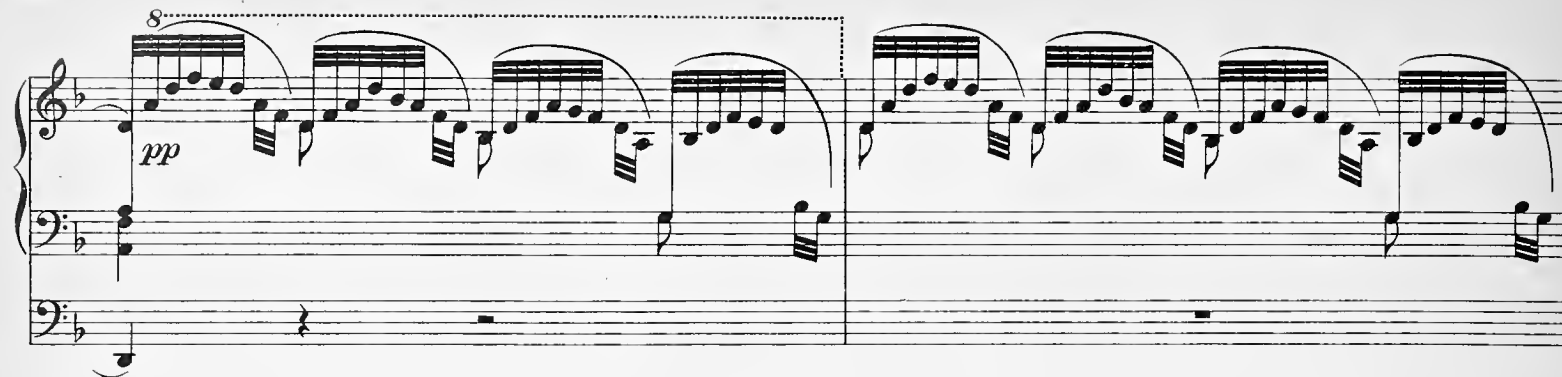
Quitar G. C.

Fourth system of musical notation, measures 59-64. It features a piano introduction with a melody line and a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

dim. sempre

II.

Meter 16



8.

pp

First system of a musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, marked with a piano (*pp*) dynamic. A bracket labeled '8.' spans the first four measures. The bass staff has a simple accompaniment.



ppp *dolce* *ppp*

Second system of the musical score. It continues the melodic and accompanimental lines. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, marked with a piano (*ppp*) dynamic. The bass staff has a simple accompaniment. The word *dolce* is written above the treble staff.



rall. *cresc. tempo* (Fagot y Oboe.)

Third system of the musical score. It continues the melodic and accompanimental lines. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, marked with a piano (*ppp*) dynamic. The bass staff has a simple accompaniment. The word *rall.* is written above the treble staff. The word *cresc. tempo* is written above the bass staff. The instruction (Fagot y Oboe.) is written above the treble staff.

Meter
Fag. y O.

f

p *sentito*

8

rall. molto

morendo

pp

ppp

II. Elevación.

Andantino.

D. Mas y Serracant.

Viola de gamba y Voz celeste.

Nº 12.

First system of the musical score. It features three staves: a treble staff for the Viola de gamba and Voz celeste, a bass staff for the Viola de gamba, and a lower bass staff for the Voz celeste. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino'. The first staff begins with a dynamic marking of *II. p. dolcissimo*. The music consists of flowing sixteenth and thirty-second notes, with some rests in the lower staves.

Second system of the musical score. It continues the three-staff arrangement. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves. The lower staves have rests in several measures.

Enganche de transmisión.

Third system of the musical score. It continues the three-staff arrangement. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some longer note values in the upper staves. The lower staves have rests in several measures. The system ends with a *rall.* (rallentando) marking over a final flourish in the upper staves.

tempo

First system of musical notation, measures 1-6. Treble and bass staves with piano (*p*) dynamics and various musical notations including slurs and ties.

Second system of musical notation, measures 7-12. Treble and bass staves with piano (*p*) dynamics and various musical notations including slurs and ties.

Enganche de transmisión.

Third system of musical notation, measures 13-18. Treble and bass staves with piano (*p*) dynamics and various musical notations including slurs and ties. The system ends with a *rit.* marking.

III. Comunión.

II. - Viola, Violoncello y Flautados 4-8

I. - Flautados 4-8-16

Pedal - 8-16

D. Mas y Serracant.

Nº 13. Andante.

First system of musical notation. The treble and bass staves are joined by a brace. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The first measure is marked *pp*. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking over the final measures.

Second system of musical notation. The treble and bass staves are joined by a brace. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The first measure is marked *a tempo*. The second measure is marked *p*. The third measure has the instruction *teclados enganchados* (coupled keyboards) written below the bass staff. The system concludes with a *rall. e dim.* (ritardando e diminuendo) marking over the final measures.

Third system of musical notation. The treble and bass staves are joined by a brace. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The first measure is marked *II. p*. The system concludes with a *rall. e dim.* (ritardando e diminuendo) marking over the final measures.

II. Flautados de 8 y 4, Violoncello.
y Viola de Gamba.
I. Flautados de 8 p.
Ped. 8 p.

IV. Meditación (en la bemol.)

D. Mas y Serracant.

Nº 14. *Larghetto.*

p

Algo más movido.

rall.

I. Registros de 16 y 8

Enganchar Manuales y Pedal

First system of musical notation. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo). A fermata is placed over a measure in the upper staff.

Second system of musical notation. The melodic line in the upper staff continues with various rhythmic patterns and slurs. The bass staff maintains the harmonic foundation. A *f* (forte) dynamic marking is present in the upper staff.

Third system of musical notation. The upper staff shows a continuation of the melodic theme with slurs and accents. The bass staff features a prominent bass line with slurs. A *p* (piano) dynamic marking is visible in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a section marked *II.* (second ending). The melodic line concludes with a series of notes and slurs. The bass staff continues with harmonic accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

cresc. *pp* Poco meno. *dolce* *Tempo*

I. II. I.

Quitar el 16 y el Enganche al Manual

Tempo. *rall.* *pp* I. II.

mf *pp* *cresc. e* *rallargando* I. II.

rall. e dim. *pp*

Introducción y Fuga

sobre el „Amen” del Credo III (Edición Vaticana.)

- III. Celeste, Gamba y Flauta Harmónica de 8.) enganchados.
 II. Salicional, Unda Maris y Flauta de 8.
 I. Flauta Harmónica, Violoncello y Prestant 4.
 Pedal 16 - 8.

E. Mocoroa.

Nº 15. Introducción.
Andante mosso.

p ligado todo

III.

II.

I.

Ped. enganchado al II.

Ped. enganchado al I.

III.

Leng. \downarrow

16

III. Fondos de 8
 II. Fondos de 8 } enganchados.
 I. Fondos de 8 y 4
 Pedal. 16-8 enganchados al I.

Fuga.

Moderato.



Oboe

f Lengua del III.

f

f

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs and the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It includes the instruction "Leng. del II." with a downward arrow pointing to the second staff. The notation continues with various note values and rests.

Third system of musical notation, continuing the grand staff. It includes the instruction "Tutti 16" with a downward arrow pointing to the second staff. The notation features a variety of note values and rests.

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff. It includes the instruction "ff allargando" with a downward arrow pointing to the second staff. The notation features a variety of note values and rests, ending with a double bar line.

Dos Interludios breves.

I.

II. = Gamba, Celeste, Cor de Nuit.
 I. = Violón 16-8, Flauta Harmónica. } enganchados.
 Pedal = 16-8.

D. Federico Olmeda, Pbro.

Nº 16. Andante.

The first system of the musical score is for piece Nº 16, marked 'Andante'. It features a treble and bass staff with a common time signature. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand (treble staff) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass staff) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A second part, labeled 'II.', is indicated by a bracket and a dashed line, suggesting it is played by a different instrument like a Gamba or Celeste. The system concludes with a final chord in the right hand.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings such as 'cresc.' (crescendo) and 'un poco' (a little) in the right hand, and 'p' (piano) in the left hand. The melodic line in the right hand continues with various note values, and the left hand provides a steady accompaniment. The system ends with a final chord in the right hand.

The third system concludes the piece. It features a piano (p) dynamic in the right hand. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment. The system ends with a final chord in the right hand, marked with a 'p' dynamic.

First system of musical notation. The top staff (piano) begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a melodic line with various ornaments and a crescendo marking (*cresc.*). The bottom staff (celeste) begins with a bass clef and the same key signature, featuring a more rhythmic accompaniment. The system concludes with a ritardando marking (*rit.*) and a piano dynamic marking (*p*).

II. = Celeste. Gamba
 I. = Violón 16, 8, Flauta 8. } enganchados.
 Pedal. = 16, 8.

II.

Second system of musical notation, marked **Largo.** The top staff continues the melodic line from the first system. The bottom staff features a complex accompaniment with various dynamic markings, including *f* (forte) and *p* (piano). The system is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple staves.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line, featuring a piano dynamic marking (*p*). The bottom staff continues the accompaniment, with various dynamic markings and a key signature change to two sharps (F#, C#). The system concludes with a final measure containing a key signature change to one sharp (F#).

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The middle and bottom staves are grand staves (treble and bass clefs). The music features complex chords and melodic lines. Dynamics include *I. f*, *p*, *II.*, *I. f*, and *pp*. There are also markings for first and second endings.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The middle and bottom staves are grand staves (treble and bass clefs). The music continues with complex chords and melodic lines. Dynamics include *dim.*, *dim.*, and *riten.*.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The middle and bottom staves are grand staves (treble and bass clefs). The music continues with complex chords and melodic lines. Dynamics include *Tempo*, *I. f*, *II. p*, *I. f*, *II.*, *I. p*, *p*, and *fritard.*. There are also markings for first and second endings.

III. = Gamba: Voz Celeste.

II. = Fondos 8 y 16. } enganchados (Preparada Leng^a de 8 y Gran *ff*)

I. = " " }

Ped. = " " }

Fuga á 4.*

D. Federico Olmeda, Pbro.

Lento non troppo.

Nº 17.

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a 'pp' (pianissimo) dynamic in the bass and a 'ff' (fortissimo) dynamic in the treble. The fourth system concludes the piece with a 'pp' dynamic in the bass. Pedal points are indicated with 'Ped.' and 'Man.' (manicé) markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

*) Ha sido compuesta sobre motivo dado y sobre condiciones especiales.

Reproducción autorizada por la
casa propietaria de esta obra
A. BERTARELLI y C^a, Milán.

First system of musical notation. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble clef) has a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line. The dynamic marking *ff* is placed below the left hand.

Second system of musical notation. The key signature has three flats. The system consists of a grand staff. The right hand (treble clef) has a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line. The dynamic marking *pp* is placed below the left hand. The tempo marking *Moderato.* is placed above the right hand. The marking *Man.* is placed below the left hand. The marking *tr* is placed above the right hand.

Third system of musical notation. The key signature has three flats. The system consists of a grand staff. The right hand (treble clef) has a series of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line. The marking *tr* is placed above the right hand.

Fourth system of musical notation. The key signature has three flats. The system consists of a grand staff. The right hand (treble clef) has a series of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line. The marking *tr* is placed above the right hand. The marking *(Enganche al III.* is placed below the left hand.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The middle staff is in bass clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff is also in bass clef and contains whole notes. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures of the system.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various intervals and rests. The middle staff continues the eighth-note accompaniment. The bottom staff continues the whole-note accompaniment. A first ending bracket labeled 'I.' is present in the middle staff for the first measure of the system.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a more complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The middle staff continues the eighth-note accompaniment. The bottom staff continues the whole-note accompaniment. A first ending bracket labeled 'I.' is present in the middle staff for the first measure of the system.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff contains a first ending bracket labeled 'I.' for the first measure. The bottom staff contains a first ending bracket labeled 'I.' for the first measure. A text annotation 'Sin enganche' with an arrow points to the beginning of the first ending in the middle staff.

This page of musical notation, numbered 68, contains four systems of staves. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a middle C clef, and a bottom staff with a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. The first system includes first and second endings marked 'I.' and 'II.'. The second system features a 'p' (piano) dynamic marking. The third system includes a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth system includes a 'p' (piano) dynamic marking. The notation is written in a standard musical style with various note values, rests, and articulation marks.

First system of musical notation. The treble and bass staves are in 3/4 time, key of B-flat major. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. A fermata is placed over the first measure of the bass staff. The tempo marking "Tempo" is written above the first measure of the treble staff. The first ending is marked "I." and the second ending is marked "II.". The tempo marking "rit. e dim." is written above the first ending.

Second system of musical notation. The treble and bass staves are in 3/4 time, key of B-flat major. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. A fermata is placed over the first measure of the bass staff. The tempo marking "Tempo" is written above the first measure of the treble staff. The first ending is marked "I." and the second ending is marked "II.". The tempo marking "rit. e dim." is written above the first ending.

Third system of musical notation. The treble and bass staves are in 3/4 time, key of B-flat major. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. A fermata is placed over the first measure of the bass staff. The tempo marking "Tempo" is written above the first measure of the treble staff. The first ending is marked "I." and the second ending is marked "II.". The tempo marking "rit. e dim." is written above the first ending.

Fourth system of musical notation. The treble and bass staves are in 3/4 time, key of B-flat major. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, followed by a half note and a quarter note. A fermata is placed over the first measure of the bass staff. The tempo marking "Tempo" is written above the first measure of the treble staff. The first ending is marked "I." and the second ending is marked "II.". The tempo marking "rit. e dim." is written above the first ending.

Coral.

ff

Sáquense todos los juegos *ff*
Váyase retardando hasta llegar al Largo

The musical score is written for a piano and a coral ensemble. It is in B-flat major and 4/4 time. The score is divided into four systems. The first system shows the piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The coral part is in the right hand of the second system. The tempo is marked 'ff' (fortissimo) and the instruction 'Váyase retardando hasta llegar al Largo' (slow down until it reaches Largo) is present. The score ends with a final chord in the piano part.

Largo. Fondos sólo. Fondos

II. III. II.

Fondos 8 y 16. *mf*

Vivo.

Todos los fondos. I.

Todos los fondos.

fff Leng^a toda

fff Leng^a toda

III. Viola de Gamba y Voz Celeste.
 II. Cor de Nuit y Unda Maris. (Enganchados I. y II.)
 I. Boudon y Violoncello.
 Ped. 8-16

Adagio.

P. Nemesio Otaño S. J.

Nº 18.

II. *pp*

I. *mf*

Sacar Flauta Harmónica del II.

Sacar Salicional del II.

Meter Salicional

Meter Flauta Harm.

cresc. algo más f.

rit.

Tempo

III. *p*

Voz humana (contrémolo)

Meter Voz H^{na}
Sacar Mussette

Meter Mussette
Sacar Voz. H^{na}

Meter en el III. Voz H^{na}
y Trémolo.
Sacar del II. Flauta Harm,

II. tempo

rit.

Sacar Flauta de 8'

rit.

Sacar del III Mussette
Con la mano dcha en el III.

cresc.

3

dim.

Meter Mussette en
y Salicional en

En el II.

Sacar Salicional del II.

el III.
el II.

II.

un poco acceler.

ritard.

Quitar Enganche
del I al II.

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of music. The first system has three staves: a vocal line (H^{na}) and two piano staves. The second system also has three staves, with the vocal line and piano staves. The third system has three staves, with the vocal line and piano staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Annotations in Spanish provide performance instructions for different instruments and the voice.

tempo

Sacar Fl^a Harm^{ca} de 8'

En el III. con la M. D.
Trompeta y Gamba solas con Trémolo.

En el II. *cresc.* *con mucha expresión*

Sacar Flautado 8'

dim.. *- - - - molto* *rit.*

Meter en el III. el Trémolo
y en el II. el Salicional.

II. *p tempo*

Quitar Fl. de 8'

Sacar Leng^a y Fondos del III.
Los Tres Teclados enganchados.
Pedales de Expresión cerrados.

Sacar Leng^a y Fondos de 8' y 4' en el II.

abriendo los dos Pedls. Expr.

Enganche al I.

Sacar en el I. Doublette, Quintay Cornet.

Clairon

Tromp. Plein Jeu

Bombarda, Montre, Bourdon 16.

fff

Sacar Trompeta y Clairon.

Bombarda 16

Ir Metiendo Bombarda 16 y Plein Jeu

Tromp. Clairon y Montre y Cornet

Meter Quinta, Doublette Prestant 4, y Bourdon 16.

Meter en el I. Montre y Flauta y en el II la Tromp. (M. D.)

I. (Mano Dcha.)

Meter Trompeta y Clairon (Desenganchar.)

Meter en el III. Trompeta

Ir Metiendo Clairon y Octava

Flauta 4 y Mussette Diap. Celeste Flauta 8'

Meter en el II la Lengua

II. (m.i.)

I.

II.

Sacar Flaut. de 8' y 4'

Sacar Voz hum. con Trém.

Meter 8' y 4'

16' Solo

Preludio

en estilo fugado sobre el Himno „Iste Confessor.“

Indicación de Juegos

{ II. Manual: Fondos de 8 y Oboe,
I. id. Fondos de 8 (sin Montre). Teclados enganchados.
Ped.: Fondos de 8 y 16.

Martín Rodríguez.

Nº 19. **Maestoso.** (M.M. $\text{♩} = 80$)

p
I. Man.

cresc.

f

rall.
dim.

(Enganche al II. Man.)

Allegro moderato. ($\text{♩} = 100$)

{ Sacar todos los fondos
de 4, 8 y 16 del I. Man. y
la Flauta de 4 del II. Man.

mf

(Enganche al I. Trompeta.)

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements:

- System 1:** The grand staff features a melody in the treble and a bass line in the bass. A triplet of eighth notes is marked in the bass line. The separate bass staff contains whole rests.
- System 2:** The grand staff continues the melody and bass line. A triplet of eighth notes is marked in the treble. The separate bass staff contains whole rests.
- System 3:** The grand staff features a melody in the treble and a bass line in the bass. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The separate bass staff contains whole rests.
- System 4:** The grand staff features a melody in the treble and a bass line in the bass. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A triplet of eighth notes is marked in the treble. The separate bass staff contains whole rests.

The text "Lengüetería." is written below the grand staff in the fourth system.

ff

f Sin lenga

(Sin Tromp.)

II. *p*



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music includes a *cresc.* (crescendo) marking in the treble staff.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music includes a *f* (forte) marking in the bass staff and a first ending bracket labeled *I.* in the treble staff.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music includes a *f* (forte) marking in the bass staff.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music includes a *mf* (mezzo-forte) marking in the bass staff, a first ending bracket labeled *I.* in the treble staff, and a second ending bracket labeled *II.* in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and single notes.

Second system of musical notation. The top staff begins with a *mf* dynamic marking. The middle staff features a *f* dynamic marking. The system includes complex chordal textures and melodic lines across the three staves.

Third system of musical notation. The middle staff is marked *II. p*. Below the staves, there are two text annotations: "Meter el Bourdón 16 del I. Man." and "Quitar el enganche al I. Man." The system shows intricate harmonic and melodic development.

Fourth system of musical notation. The top staff includes a *cresc.* marking. The system concludes with a *f* dynamic marking and features triplets and complex chordal structures. Below the staves, the text "L. y M. 50" is present.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a whole rest. The bass clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first measure of the bass staff is marked with a first ending bracket labeled "I." and a dynamic marking of *mf*. The second measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *mf*. The third measure of the bass staff is marked with the instruction "Euganche al I. Man." with an arrow pointing to the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The bass clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *mf*. The second measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *mf*. The third measure of the bass staff is marked with the instruction "Euganche al I. Man." with an arrow pointing to the first measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The bass clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *p*. The second measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *p*. The third measure of the bass staff is marked with the instruction "Euganche al I. Man." with an arrow pointing to the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The bass clef staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, and a half note F1. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *f*. The second measure of the bass staff is marked with a dynamic marking of *f*. The third measure of the bass staff is marked with the instruction "Euganche al I. Man." with an arrow pointing to the first measure of the bass staff.

Meno mosso. Religiosamente. (♩ = 80)

I - - ste Con - fes - sor Do - mi - ni co - len - tes quem pi - e lau - dant po - pu - li per

I. Bordón 16 solo
pp Teclados enganchados

II. Voz celeste,
Gamba de 8.

or - bem Hac di - e lae - tus me - ru - it be - a - tas scan - de - re se - des.

allarg.

II. a tempo mf rall. a tempo mf

sacar Flauta de 4

Allegro con brío. ♩ = 116

Meter Voz Celeste y Bordón 16

I. sacar Fondos de 8 y Oboe

Enganches



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is in bass clef and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains whole rests.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff contains a series of chords and single notes. The bottom staff contains whole rests. The word "Prestant" is written above the final measure of the top staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff contains a series of chords and single notes. The bottom staff contains whole rests. The word "Bordón 16" is written above the third measure of the middle staff.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff contains a series of chords and single notes. The bottom staff contains whole rests.

II.

dim.

dolce tranquilo

Meter en el I. el Bordón 16'

This system shows a piano introduction in B-flat major. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand provides harmonic support with chords. A second ending bracket labeled 'II.' leads to a final cadence. The tempo and mood are indicated as 'dolce tranquilo'.

allarg.

Poco meno. $\text{♩} = 108$

Sin enganches

This system continues the piano introduction. The tempo is marked 'Poco meno' with a quarter note equal to 108 beats. The mood is 'allarg.' (ritardando). The right hand features a melodic line with a fermata, and the left hand plays a steady accompaniment. A first ending bracket labeled 'I.' leads to a final cadence.

mf.

Enganches

This system begins the 'Enganches' (ornaments) section. The right hand plays a rapid, ascending melodic line with a fermata, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is marked 'mf.' (mezzo-forte).

II.

f

sin enganches

This system continues the 'Enganches' section. The right hand plays a rapid, ascending melodic line with a fermata, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic is marked 'f' (forte). A second ending bracket labeled 'II.' leads to a final cadence.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) contains a melodic line with a *dimin.* (diminuendo) marking. The bottom staff (bass clef) features a triplet of eighth notes. A first ending bracket labeled *1.* spans the final measures of the system.

Second system of musical notation. The bottom staff includes two markings: *(Enganches al II.)* and *(Enganches al I.)*, indicating first and second endings.

Third system of musical notation. The top staff includes a *3* (triple) marking and the instruction *añadir juegos* (add games). The bottom staff includes a *3* (triple) marking and the instruction *crese. poco a poco* (crescendo little by little).

Fourth system of musical notation. The top staff begins with a *ff* (fortissimo) dynamic and the instruction *Lengüetería.* (tonguing). The system concludes with a *ritard.* (ritardando) marking. The bottom staff features a *5* (quintuplet) marking and a *fff* (fortississimo) dynamic marking with the instruction *Tromp.* (Trombone).

Molto Maestoso. $\text{♩} = 72$

fff Todos los juegos

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a forte fortissimo (*fff*) dynamic marking and the text 'Todos los juegos'. The middle staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ties and slurs across the staves, indicating a continuous melodic and harmonic flow.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of three staves in the same key signature and clefs as the first system. The music maintains the 'Molto Maestoso' tempo and features complex rhythmic patterns and harmonic textures. There are several ties and slurs across the staves, indicating a continuous melodic and harmonic flow.

allargando - - - - - *- molto* - - - - - *Lento.*

The third system of musical notation concludes the piece. It consists of three staves in the same key signature and clefs as the first system. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ties and slurs across the staves, indicating a continuous melodic and harmonic flow. The system ends with a double bar line and repeat signs.

III. } Gamba = Voz celeste.
 II. } Bordon = Fauta 8. Gamba.
 I. } Fondos 8 = Salicional.
 Pedal } Bordon 8 = 16. (Teclados enganchados.)

Interludio.

J. Sainz - Basabe.

Lento. M.M. $\text{♩} = 56$

Nº 20.

The musical score is written for three staves: Gamba (top), Bordon (middle), and Fondos (bottom). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Lento' with a metronome marking of 56 M.M. The score is divided into three systems. The first system includes a 'pp' dynamic marking and a 'III.' section. The second system includes a 'p' dynamic marking. The third system includes 'mf' and 'un poco f' dynamic markings. The score is written for three staves: Gamba (top), Bordon (middle), and Fondos (bottom).

II. *cresc.*

dulcissimo

espressivo

mf

ff

p II. *dolce*

f *rall.*

The musical score is written for piano on four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes a second ending bracketed and marked 'II.' with a 'cresc.' dynamic. The second system features a first ending bracketed and marked 'I.' with a 'mf' dynamic. The third system includes a second ending bracketed and marked 'II.' with a 'dolce' dynamic. The fourth system includes a first ending bracketed and marked 'I.' with a 'f' dynamic and a 'rall.' marking. The score is characterized by complex chordal textures, often with multiple notes beamed together, and includes various articulations such as slurs, ties, and accents. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff).

a tempo

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. The music features chords and triplets in the treble, with a steady bass line.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music continues with chords and triplets.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Treble staff has a crescendo (*cresc.*) marking. The music features a melodic line in the treble and a steady bass line.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Treble staff has a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The music features a melodic line in the treble and a steady bass line.

The musical score is written for piano and consists of three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line.

System 1: The first system begins with a treble staff containing chords and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. Dynamics include *mf*, *molto*, *cresc.*, and *fff*. There are triplets in the bass staff.

System 2: The second system features a treble staff with chords and a bass staff with sustained notes. Dynamics include *dim. molto*, *pp*, *dulce*, *rall.*, and *dim.*. There are triplets in the bass staff.

System 3: The third system continues with a treble staff containing chords and a bass staff with sustained notes. Dynamics include *pp*. There are triplets in the bass staff.

Indicación de Juegos. $\left. \begin{array}{l} \text{III.} \\ \text{II.} \\ \text{I.} \end{array} \right\} \text{Fondos 8-4.}$

Largo.

Pedal. Fondos 16-8. (Teclados enganchados.)

J. Sainz - Basabe.

Nº 21. $(\text{♩} = 42)$

I. p *cresc. molto* *f* *dimin.* *mf*

II. *pp*
rall.
mf a tempo
mp
cresc.
cre -
seen - do
molto

dimin.

cada

II. vez

más

p

un poco rall.

III. mf

mf

Lengã del III. a tempo

Più mosso.

III.

II.

First system of the musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff has a complex melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The tempo/mood is indicated as *un poco pesante* (a little heavy).

Second system of the musical score. It continues the piece with similar notation. The tempo changes to *Più mosso.* (Faster). The system concludes with the tempo change to *Allegretto moderato.* (Moderately lively).

Third system of the musical score. The music continues with various dynamics including *p* (piano) and *animando* (accelerating). The notation includes many beamed notes and slurs.

Fourth system of the musical score. It includes the tempo change to *Tempo primo.* (First tempo). The system also includes the instruction *Leng^a del II.* (Length of the II.). Dynamics include *cresc.* (crescendo), *molto* (very), *f* (forte), and *ff* (fortissimo).

Lengã del I.

fff

Meter lengã del I. Meter lengã del II.

sf *molto cresc.*

Meter lengã del III.

mf dolce *disminuyendo poco a poco hasta el fin*

Preludio y Fughetta

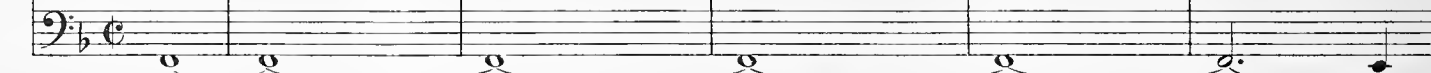
sobre la antifona « O beate Jacobe.»

D. Santiago Tafall. Pbro.

Nº 22. 
 O — be - a - - - te Ja - có - be o - - mni - um cor - de o - re et vo - ce can - tan - de etc.

III. Fondos de 8. Octava.
 II. Fondos de 8, Octava.
 I. Fondos de 8 y 4, Violón 16. } enganchados.
 Pedal = 16-8.

Andante.

Manual. 
 Pedal. 

I. *cresc.* 
 Enganche al I. 
 ritard. 

tempo

Oboe.

III.

Desenganchar al I.

Trompeta.

III.

I.

I.

cresc.

II.

p

III.

Andantino sostenuto.

(Sin Oboe y Trompeta)
 III.

cresc.

(Oboe.)
cresc. más

II.

I.
 Trompeta del II.

Enganche al I.

L. y M. 53

Detailed description: The score is written for piano and woodwinds. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Andantino sostenuto'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The woodwinds enter in the third measure with a sustained note. The oboe and second trumpet enter in the fifth measure with a melodic line, marked 'cresc. más'. The first trumpet part is marked 'I.' and the second trumpet part is marked 'II.'. The score concludes with a 'Enganche al I.' instruction, indicating a repeat of the first measure.



First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple accompaniment. The word *cresc.* is written below the first measure of the bass staff, and *más* is written below the fifth measure.

Second system of musical notation. It begins with a repeat sign. Above the first measure of the treble staff is the instruction *Leng^a del II.*. Below the first measure of the bass staff is the instruction *Enganche al I.*. The system continues with a melodic line in the treble and a more active accompaniment in the bass.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some rests. The bass staff has a continuous accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. Above the first measure of the treble staff is the instruction *Leng^a del I.*. Below the first measure of the treble staff is the instruction *Tutti 16.*. Below the first measure of the bass staff is the instruction *I. ff solenne*. The system continues with a melodic line in the treble and a more active accompaniment in the bass. The system concludes with a double bar line. Below the final measure of the bass staff is the instruction *un poco rit.*

II. Voz Celeste y Gamba.

I. Bourdon 16.

Pedal. Bourdon de 8 y 16. (Enganche al I.)

Cantabile.

Luis Urteaga.

Nº 23.

Andante.

f

I. (enganche al II.)

legato

cresc.

dim.

Allegretto cantando.

II. Oboe, Bourdon 8 (Meter Celeste y Gamba).
Sin enganche

I. Flauta Harmónica 8 (Meter Bourdon 16).

Ped. Bourdon 8 y 16. - Enganche al I.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes triplets and a first ending bracket labeled "I.".



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes a trill marked "tr" and a tempo change to "rit. poco".



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes a tempo change to "a tempo" and a second ending bracket labeled "II.". The system concludes with a "poco rit." marking.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music includes a first ending bracket labeled "I." and a tempo change to "rit. poco". The system concludes with a forte dynamic marking "f".

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble staff with a complex melodic line, a middle staff with a bass line, and a lower bass staff. The tempo marking *a tempo* is written in the middle staff.

Second system of musical notation. It continues the three-staff structure. The middle staff features a series of chords and a melodic line. The lower bass staff has a steady bass line.

Third system of musical notation. It begins with a *rit.* (ritardando) marking. The middle staff has a *p* (piano) dynamic marking and a *a tempo* marking. The lower bass staff has a *(Quitar el enganche al II.)* instruction. The system ends with a *II.* marking.

Fourth system of musical notation. It continues the three-staff structure. The middle staff has a *rit.* marking followed by a *a tempo* marking. The lower bass staff has a *a tempo* marking.

animato

poco rit.

a tempo

I.

I.

The musical score is written for piano on three systems. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system is marked 'animato'. The second system continues the piece. The third system features a 'poco rit.' (poco ritardando) marking, followed by a first ending bracket labeled 'I.' and a '3' indicating a triplet. The fourth system is marked 'a tempo' and also features a first ending bracket labeled 'I.' and a '3' indicating a triplet. The score concludes with a final measure in the fourth system.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking *rit. poco* is present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking *cresc.* is present.

3

II.

ritardando

IIa tempo

con calma

I.

[illegible]

Enganchados **II.** Celeste y Gamba, (Meter Oboe y Bourdon).
I. Bourdon 16 (Meter Fl. Harmónica).

1º tempo. Andante.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures of the system. Performance markings include 'rall.' (ritardando) and 'cresc.' (crescendo). Trill ornaments are indicated above certain notes in the top staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features a first ending bracket labeled 'II.' in the final measure. Performance markings include 'dim.' (diminuendo), 'f' (forte), and 'rall.' (ritardando). Trill ornaments are present in the top staff.

Quitar el Enganche al I.

The third system of musical notation concludes the piece. It features a first ending bracket labeled 'II.' in the final measure. Performance markings include 'poco animato' and 'rallentando molto' (rallentando molto). Trill ornaments are present in the top staff.

1. Ave, maris stella.

(II. Gamba, Flauta 8.
 I. Bourdon 8 Flauta dulce 8 Dulciana 4.
 Pedal. Bourdon y Flautado 8.

D. Julio Valdés. Pbro.

Nº 24. Moderato.

mf I. *rit.* *p* II. 1-5
 Ped.

Sin Ped.

mf (I. y II. enganchados) *rallen - - tan - do* *f*
 Ped.

2. Veni, Creator Spiritus.

{II. Gamba, Flauta 8. } enganchados
 {I. Fondos de 8.
 Pedal. 8 - 16.

Màestoso.

p I.
 Ped.

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

ritar - - dan - - do

p II.
 Sin Ped. Ped.

3. Adoro te, devote.

II. Gamba, Celeste.
I. Bourdon 8, Salicional. } enganchados
Pedal. 16-8.

Andante.

p II.

Sin Ped.

mf I.

Ped.

mf

p II.

ritard. - - - *molto*

4. Sacris solemniis.

II. Gamba, Flauta de 8.
 I. Bourdon y Flauta dulce de 8.
 Pedal. Violoncello 8.

Moderato.

p II.

Sin Ped.

mf

Ped.

rall.

a tempo

rit.

- Meno mosso. *rit.*

Plegaria.

- III. Celeste, Gamba. Flauta 8.
 II. Todos los Fondos 8. } enganchados I. y II.
 I. Todos los Fondos 8.

Pedal. 16-8.

P. Luis Villalba, O. S. A.

Nº 25. Moderato.

Enganche al I.

En el II con la m. d.

Clarín ó Trompeta 8 del III (Meter Celeste) con trémolo

(Sin enganche)

ten. ten. Meter Trompeta

pp II. (enganche al III.)

p

Los 3 Teclados enganchados. Todos los Fondos

I.

Enganche al I. y II.

II.

Leng^a del III.

Fondos de 16 y 8.

(Manuales enganchados)

III.

(Quitar enganches)

Leng^a del II.

Enganche al I.

Meter la leng^a del III.

114

III. *p*

I. (cerrado)

III.

III.

III.

The musical score for 'The Song of the Lark' is presented in three systems. The first system (measures 1-4) features a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody in the treble staff is marked with a 'p' (piano) dynamic. The second system (measures 5-8) continues the melody, with a 'cresc.' (crescendo) marking in measure 7. The third system (measures 9-12) shows the melody reaching a peak, with a 'cresc.' marking in measure 11. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

The first system of the musical score for 'Lengua del III.' consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The middle staff is in bass clef and contains a series of chords, mostly triads, with some accidentals. The bottom staff is in bass clef and contains a series of chords, mostly triads, with some accidentals. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Tutti 16.

I. Lleno, ff

L. y M. 56

Canción.

II. Gamba, Celeste.
I. Violón 8, Flauta Harmca } enganchados.
Pedal. Violón 8-16.

P. Luis Villalba, O. S. A.

sençillo y expresivo.

Nº 26.

Sin Ped. Ped. S. P.

Ped. S. P.

Ped. S. P.

Ped. S. P.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff contains a supporting line. A *Ped.* (pedal) marking is present below the bass staff. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff includes a *riten.* (ritardando) marking. A bracket labeled *I. tempo* spans the final measures of the system. A *S. P.* (Soprano Part) marking is located below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The bass clef staff includes a *Ped.* (pedal) marking and a bracket labeled *II. p* (piano) spanning the first few measures.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a bracket labeled *II. p* (piano) spanning the first few measures. The bass clef staff includes a bracket labeled *I.* (first ending) and a *pp* (pianissimo) dynamic marking at the end of the system.

APÉNDICE

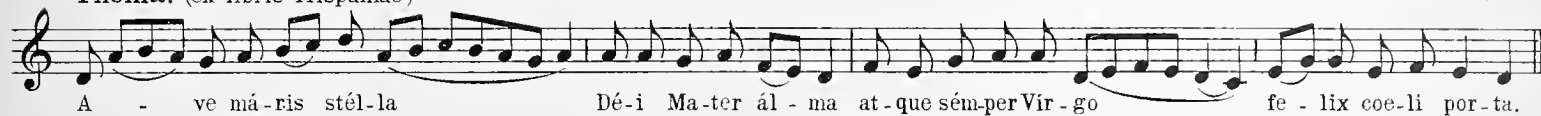


Ofertorio.

sobre el Himno „Ave Maris Stella“

D. Hilarión Eslava.
(1807 - 1878)

Thema. (ex libris Hispaniae)



PRELUDIO.

II. Fondos de 8 (lengüetería preparada)
I. Fondos de 8 y 16. (id. id.)
Pedal. 8-16.

Allegro Moderato.

I.

I. enganchado al II.



Con la autorización de la casa
Perlado, Pérez y C^a Madrid.

FUGA.

Allegro Moderato.

The first system of musical notation for the fugue. It features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a second ending bracket labeled "II.". The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of a single melodic line in the top staff, with rests in the other two staves.

The second system of musical notation for the fugue. It continues the single melodic line in the top staff of the grand staff. The middle and bottom staves remain empty, indicating rests.

The third system of musical notation for the fugue. The melodic line in the top staff continues. The middle and bottom staves remain empty, indicating rests.

The fourth system of musical notation for the fugue. The melodic line in the top staff continues. The middle and bottom staves remain empty, indicating rests. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) marking above the final notes of the top staff.



First system of musical notation, measures 1-8. The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first six measures feature a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. In measure 7, a second staff is introduced, marked "II. *mf*". In measure 8, a bracket indicates a transition: "(Quitar enganche del I. al II.)".

Second system of musical notation, measures 9-16. Measures 9-12 continue the piano accompaniment. In measure 13, a new section begins, marked "Llenos" and "I.". The piano part continues with chords, while the upper staff has a melodic line. Measures 14-16 continue this texture.

Third system of musical notation, measures 17-24. Measures 17-20 continue the piano accompaniment. In measure 21, a new section begins, marked "II." and "I.". The piano part continues with chords, while the upper staff has a melodic line. Measures 22-24 continue this texture.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. Measures 25-28 continue the piano accompaniment. In measure 29, a new section begins, marked "Coral", "Leng³ del II. y I.", and "I. enganchado al II.". The piano part continues with chords, while the upper staff has a melodic line. Measures 30-32 continue this texture. A bracket at the bottom of the system indicates a transition: "Todos los Fondos."

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a complex, multi-measure rest in the treble staff, followed by a series of chords and single notes in both staves. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff contains a multi-measure rest and a series of chords. The bass staff features a multi-measure rest and a series of chords. A fermata is placed over a note in the bass staff. The system concludes with a double bar line and the marking *II. f*.

Third system of musical notation. The treble staff contains a series of chords and single notes. The bass staff features a multi-measure rest and a series of chords. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a series of chords and single notes. The bass staff features a multi-measure rest and a series of chords. A fermata is placed over a note in the bass staff. The system concludes with a double bar line and the marking *I. f (abierto)*.



First system of musical notation. The treble staff begins with a *mf* (cerrado) dynamic marking. The bass staff includes the instruction "Desenganchar el I. al II." and contains a whole rest. The system consists of 8 measures.



Second system of musical notation. The treble staff features a *f* dynamic marking in the middle and a *mf* marking for the second ending, which is bracketed and labeled "II.". The bass staff contains a whole rest. The system consists of 8 measures.



Third system of musical notation. The treble staff begins with a *ff* dynamic marking and includes the instruction "I. Enganchar I. al II.". The bass staff contains a whole rest. The system consists of 8 measures.



Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a *ff* dynamic marking. The bass staff contains a whole rest. The system consists of 8 measures.



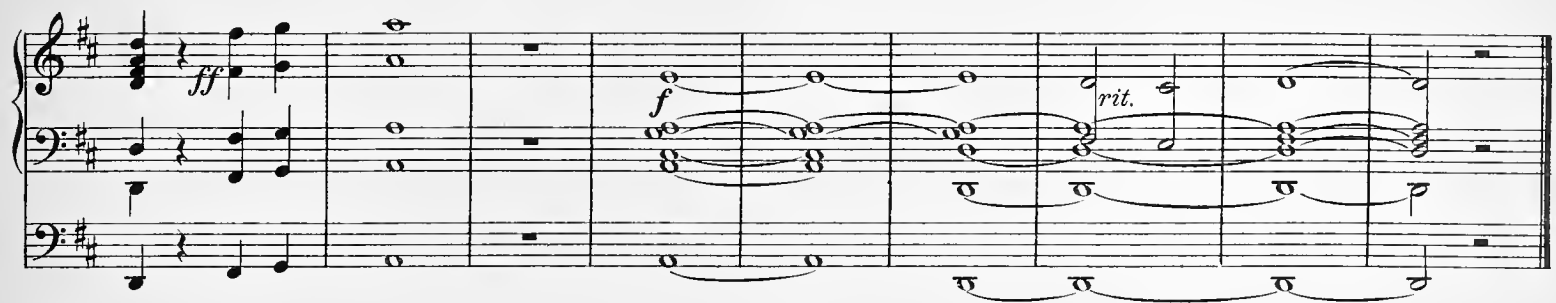
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A bracketed instruction "(Quitar el enganche)" is present below the bass staff.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A bracketed instruction "mf" is present below the bass staff.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A bracketed instruction "II." is present below the bass staff. A bracketed instruction "f" is present below the treble staff. A bracketed instruction "(Enganchar I. al II.)" is present below the bass staff.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line. A bracketed instruction "ff" is present below the treble staff. A bracketed instruction "rit." is present below the bass staff.

Elevación.

II. Flauta Harmónica y Flauta dulce 8, Gamba y Dulciana de 8,
 I. Flautado de 8, Flauta dulce de 8 y Violon 16. (I y II teclados enganchados.)
 Pedal. Bajos de 8 y 16.

A. Arriola.
 (1833-1863.)

Adoración.
 Maestoso.

II. *p* *I.*

II. *p* *cresc.* *ritard.*

a tempo *II. p* *cresc.* *I. f* *riten.*

Plegaria.
Andante mosso.

I. *p*

cresc.

II.

a tempo

rit.

p

cresc.

I. *p*



First system of musical notation. The treble and bass staves are in 3/4 time. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p* (piano) and *cresc. poco a poco cada vez más* (crescendo, little by little, each time more). A *ff* (fortissimo) dynamic is marked at the end of the system.



Second system of musical notation. The treble and bass staves continue the complex texture. Dynamics include *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The music concludes with a final chord in the treble staff.



Third system of musical notation. The treble and bass staves continue the complex texture. Dynamics include *p* (piano) and *rit.* (ritardando). The system concludes with a final chord in the treble staff.



Fourth system of musical notation. The treble and bass staves continue the complex texture. The tempo is marked *a tempo*. Dynamics include *p* (piano). The system concludes with a final chord in the treble staff.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a supporting line with eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo), ending with a *p* (piano) marking.



Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a descending scale. The bass staff contains a supporting line with eighth notes. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).



Third system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a descending scale. The bass staff contains a supporting line with eighth notes. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo).



Fourth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a descending scale. The bass staff contains a supporting line with eighth notes. Dynamics include *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *rit.* (ritardando).

Marcha Fúnebre.

- III. En los *p* Fondos de 8.
 En los *mf* Fondos de 8, trompeta, Clairon, Fagot, Oboe.
 II. Fondos de 8 (Trompeta y Clairon en los *f*)
 I. Fondos de 8 y 16 (En los *ff* Plein Jeu, Clairon, Trompeta y Bombarda.)
 Pedal. 8-16.

F. Gorriti y Osambela.
 (1839 - 1896.)

Tempo de Marcha.

III. *ff* *p* *ff* *p*

Enganche al I.

Lengã

II. *f* *p* *f* *p*

(Fondos)

El canto de la izqda en el I. enganchado al III.

Lengã del III.

I. *f* *p*

Lengã del I.

ff

Quitar Lengã del I. y III.

I.

II.

I.

f

mf

dim.

II.

(Muy ligado)

p

cresc.

Enganche al I.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The key signature has two flats. The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line. A dynamic marking *f* (forte) is present. A first ending bracket labeled "I." spans the final measures of the system, which end with a *cresc.* (crescendo) marking.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar instrumentation. A dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. A first ending bracket labeled "Leng^a del III." spans the final measures of the system.

Third system of musical notation. It continues the piece. A dynamic marking *cresc.* (crescendo) is present in the middle of the system, followed by a *f* (forte) marking. The system concludes with a *ff* (fortissimo) marking.

Fourth system of musical notation. It continues the piece. A first ending bracket labeled "Leng^a del I." spans the final measures of the system. Below the first staff, there is a bracket labeled "III." and below the second staff, a bracket labeled "I.". At the bottom left, there is a text instruction: "Quitar enganche al I. y enganchar al II.". At the bottom right, there is a text instruction: "Enganche al I.". The system ends with a *f* (forte) marking.

lenga del II.

II.

Enganchar los 3 Manuales
El Pedal Enganchado Solo al I.

II.

I.

f

ff

mf

II.

III.

II.

ritard.

ff

Entrada.*)

- III. Flauta Harmónica y Bourdon de 8, Viola de Gamba, Voz Celeste (Oboe preparado)
 II. Bourdon de 8 y 16. Salicional. (Lengª preparada)
 I. Bourdon de 16. Enganche al III. (Lengª preparada)
 Pedal. 8 y 16. (Lengª preparada)

V. Balerdi.
 (1870 - 1903.)

Maestoso.

IV.

Ilegato

III.

II.

* Con la autorización de D. Prudencio Balerdi.

The musical score for 'The Rose Tree' is written for three parts: Treble, Bass, and a lower Bass part. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the Treble part, with some accompaniment in the Bass and lower Bass parts. The score includes a first ending marked 'I.' and a tempo change to 'rall.' (rallentando) indicated by a hairpin symbol.

Musical score for "The Rose Tree" in 3/4 time, marked *a tempo*. The score is written for three parts: Treble, Bass, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The Treble part features a melody with eighth and sixteenth notes, including a trill in the fifth measure. The Bass part provides harmonic support with chords and single notes. The Bass part consists of a simple bass line with half and quarter notes. The piece concludes with a final chord in the Treble and Bass parts.

III. *p* *dim.* *cresc.*

Meter el 16

II. Sacar la Fl. Harna

III.

rit.

XVIII

a tempo

Enganchar el II al I.

This system contains the first six measures of the piece. It features a piano introduction with chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Sacar los fondos

Leng^a del III.

Leng^a del II.

dim.

poco accel.

(Expresión abierta)

This system contains measures 7 through 12. It includes dynamic markings such as *dim.* and *poco accel.*, and performance instructions like *(Expresión abierta)*. The notation shows a continuation of the piano texture with some melodic lines in the right hand.

Leng^a del I

rall.

molto

f tempo

Leng^a

This system contains measures 13 through 18. It features a tempo change to *f tempo* and a *rall.* marking. The right hand has more active melodic passages, while the left hand provides harmonic support.

8

This system contains the final measures of the piece, from measure 19 to 24. It concludes with a series of chords and a final melodic flourish in the right hand. A measure rest of 8 measures is indicated at the beginning of the system.

8. *poco rit.* *al tempo*

rall.

Tempo I.

Meter Leng^a del I.
y de los Pedales

Meter Leng^a del II.

(Meter Fl. Harm^{ca})

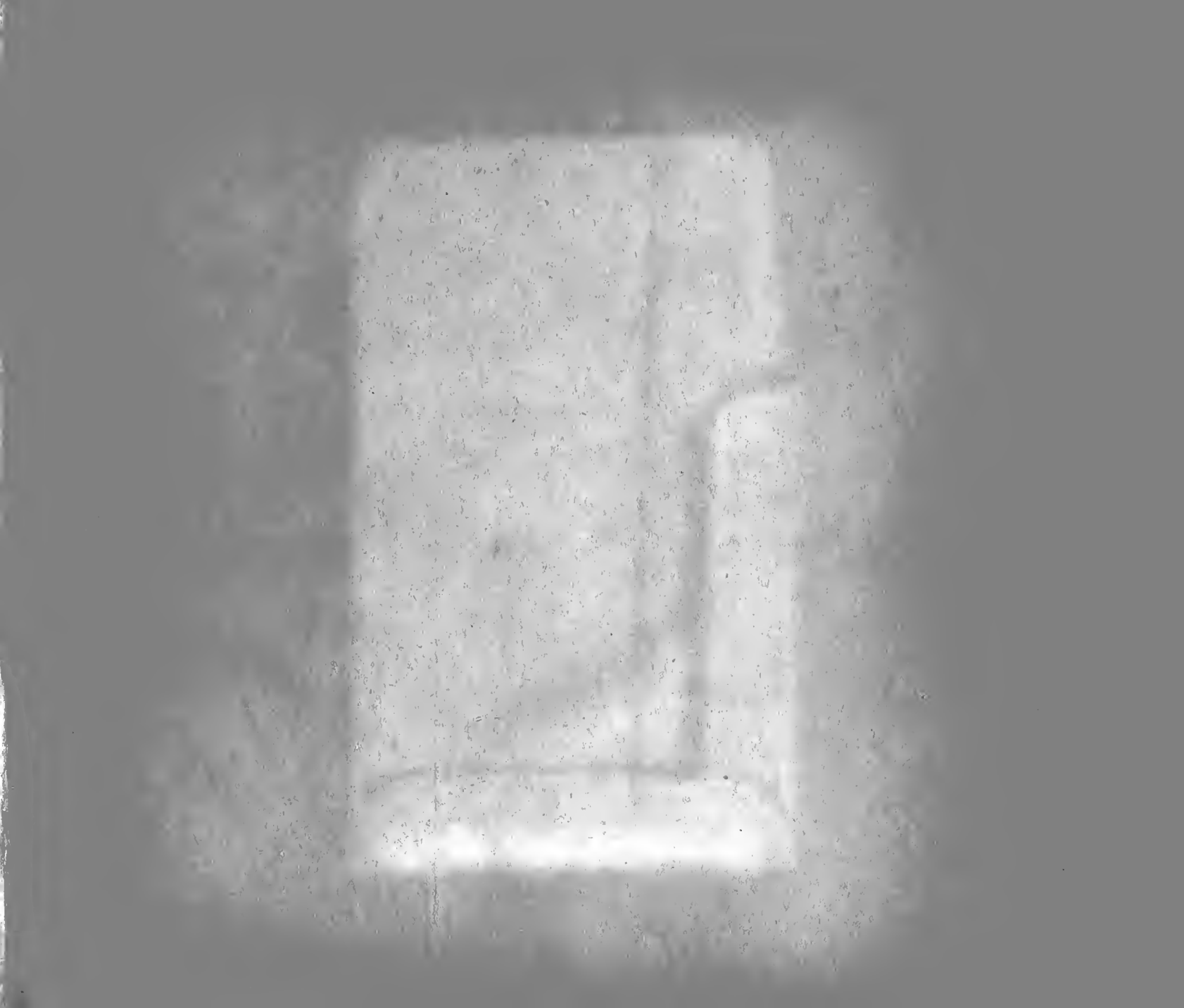
(Meter Viola de Gamba.)

III.

rall. *pp*

Meter Leng^a del III.





Boston Public Library
Central Library, Copley Square

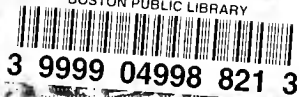
Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 04998 821 3

